MIESIĘCZNIK ITALO-POLSKI

POLONIA ITALIA

Nr. 3. ▪ 20.III.1937 ▪ ROK III

I „Figli della Lupa“

SPIS RZECZY — SOMMARIO

POLONIA-ITALIA

Redakcja i Administracja: Warszawa, Zgoda 7 tel. 641-46

Nr. 3 20.III.1937 Rok III

Il nuovo movimento di concentrazione nazionale Polacco

Riportiamo il testo integrale della dichiarazione programmatica fatta dal Colonnello Adamo Koc, comandante generale dei Legionari polacchi ed ex-Sottosegretario di Stato al Tesoro, circa il nuovo partito governativo polacco. Il Colonnello Koc, riportandosi ad alcuni punti essenziali della magnifica analisi della situazione in Polonia fatta dal Maresciallo Smigly-Rydz il 24 maggio 1936, ha detto:

„Obbedendo ai dettami del dovere patriottico ed avendo la buona volontà di servire meglio che sia possibile la Patria, rivolgiamo la nostra parola a coloro che desiderano d'essere coscienti collaboratori del presente e del futuro della Polonia, a coloro che desiderano dare lo stile ed il livello degno di un grande popolo alla vita interna della Polonia per creare il patrimonio di tradizioni per le future generazioni ed il favorevole punto di partenza per i loro sforzi.

Prendiamo la parola avendo il profondo senso della dirittura della nostra iniziativa e della giustezza del nostro pensiero.

La vita della nazione ha la sua continuità spirituale che dura a traverso i secoli costituendo il vero principio delle sue mutazioni storiche. Ciascun „oggi" ha il suo „ieri" ed il suo „domani". Noi non abbiamo l'intenzione di analizzare quel „ieri" della Polonia nel senso vasto del passato storico. La storiografia ha già fatto l'analisi della nostra passata grandezza e degli errori, e non molto tempo fa ancora risuonava fra di noi la voce del Maresciallo Pilsudski, il quale spendeva la sua vita per riparare i danni e per aggiustare gli errori del passato polacco riannodando la sua opera agli elementi dell'eroismo e della grandezza dello spirito polacco e frustando senza tregua i suoi difetti.

Quale è dunque l'oggi polacco?

La Polonia d'oggi è opera del Maresciallo Giuseppe Pilsudski. Egli ha creato gli elementi basilari morali e materiali di essa in condizioni estremamente difficili della guerra e della pace che ad essa è subentrata. Ha edificato lo Stato che costituisce la necessità primordiale per una nazione desiderosa di vivere e di compiere la sua missione storica.

I polacchi — riconfortati dall'elemento dell'eroismo di soldati e spiritualmente nutriti dalla vittoria riportata al comando del Primo Maresciallo di Polonia, illuminati da Lui nell'arte del governarsi e del saper regolare i propri doveri verso la collettività nazionale — dimostrano molta sincera e buona volontà per servire la Patria. Nascono tuttavia nella nazione delle correnti sentimentali e dei pensieri i quali, pur senza definirsi più chiaramente e senza abbracciare il complesso dei problemi, possono facilmente cercar lo sbocco in una gratuita fraseologia e in mosse non coordinate mutando in male ed in debolezza ciò che dovrebbe invece divenire una chiara fonte di forza e di bene.

Non solo le buone volontà, ma anche uno sforzo reale come pure il lavoro animato dal miglior spirito non possono condurci verso i risultati attesi se non si procede all'ordinamento del lavoro e dello sforzo, se non si fissa chiaramente le mète e le vie che ad esse conducono.

Ecco ciò che pensiamo circa i problemi più importanti ed ecco i nostri principii che segnano la strada verso il domani:

1) — La norma essenziale della nostra vita interna è rappresentata dalla Costituzione di aprile. Essa forma la base dell'ordine statale limitando l'arbitrio del parlamentarismo ed assicurando allo Stato l'autorità forte ed agile basata sull'autorità suprema del Capo dello Stato, Presidente della Repubblica, il quale trovandosi sulla sommità della struttura statale detiene nella sua mano il potere di basilari soluzioni.

2) — Il secondo elemento importantissimo, caratteristico e positivo della nostra odierna vita statale è costituito dall'esercito. Il Maresciallo Pilsudski lo ha amato oltre ogni cosa. Egli sapeva che la nazione in esso vedrà l'esempio di allenamento, di disciplina e di virtù cittadine, come sapeva che in ogni pericolo la nazione saprà riunirsi intorno al suo esercito. Perciò egli ha lottato con costanza e conseguentemente per le prerogative speciali dovute al Comandante Supremo dell'esercito e perciò in maniera previdente ha designato, come suo successore, questo Comandante.

Noi siamo testimoni di un fenomeno eccezionale per quel che concerne lo sfondo storico della Polonia. L'esercito è circondato dall'amore e dalla stima di tutti i cittadini che comprendono il suo ruolo e i bisogni relativi alla difesa dello Stato.

. Il Maresciallo Śmigły-Rydz ha indicato l'idea della difesa dello Stato rivolgendosi a tutti coloro che intendono servirla. La forza difensiva dello Stato, derivante in linea diretta dalla sua vita interna ben diretta ed ordinata è l'idea naturale e cardinale nel contempo che deve raggruppare tutta la nazione. Occorre dimendicare le vertenze sterili e demoralizzanti, i risentimenti personali, le rese dei conti del passato ecc. La riunione di tutte le energie sotto questo vessillo renderà alla nostra generazione la possibilità di compiere il grande compito derivante dalla necessità di:

a) riparare i danni causati dagli oppressori e tutt'ora esistenti dal punto di vista economico e civile;

b) garantire alla nostra Patria uno sviluppo pacifico e la sicurezza del domani fra gli incerti frangenti dell'atmosfera mondiale.

3) — Lo Stato costituisce la sola forma di sana e regolare esistenza della nazione; esso dà alla nazione la tecnica della potenza e l'organizzazione dell'eterno sviluppo; non esiste quindi contrasto fre gli interessi della nazione e quelli dello Stato.

4) — La Nazione polacca si è legata spiritualmente già sulla soglia del suo sviluppo civile con la Chiesa cattolica ed ha affermato più volte, a traverso l'eroismo del sangue versato, la sua appartenenza ad essa. Il popolo polacco nella sua grande maggioranza cattolico è attaccato alla sua Chiesa e perciò essa deve godere di una giusta tutela. Nei riguardi di altre religioni noi abbiamo l'attitudine ben fissata nella Costituzione e derivante dalla tradizionale tolleranza religiosa della Polonia.

5) — Noi viviamo in un periodo caratterizzato dalle trasformazioni economiche e sociali. Ci troviamo in buona situazione poichè non attraversando nel nostro paese gli esperimenti spesso pagati con torrenti di sangue e con la rovina della cultura, possiamo giudicarli in base ai risultati ottenuti da altri.

Ogni dottrina economica o sociale staccata dalla vita oppure messa a servizio di un gruppo e non del complesso della società non può essere per noi adeguata od utile.

Il comunismo nelle sue basi, nelle sue mète e nei suoi metodi è così estraneo allo spirito polacco che non vi è posto per esso in Polonia. La Polonia comunista cesserebbe di essere Polonia. Abbiamo dato il nostro sangue per la Polonia affinchè fosse libera e potesse sviluppare la propria cultura come espressione dello spirito e della volontà polacca.

Ciascun paese si scelga il regime che crede adeguato per sè. Noi abbiamo respinto il comunismo sui campi di battaglia del 1919 e del 1920. Risolviamo i problemi economici e sociali partendo dalla basilare idea che consiste nella forza difensiva e nella potenza dello Stato. Questo scopo potrà essere raggiunto non a traverso la distruzione di quel che è utile, ma solo mediante il perfezionamento dei valori esistenti e la creazione dei nuovi. La Polonia deve svilupparsi senza scosse e senza violenze che espongono sempre lo Stato a dover affrontare pericolose situazioni.

Abbiamo già detto che la forza difensiva dello Stato deriva in linea diretta dalla giusta e saggia direzione ed organizzazione della vita interna di esso. Questo esige non solo delle disponibilità morali ma anche materiali, esige anche la vita economica ben organizzata e pulsante con ritmo forte, esige una buona organizzazione ed il lavoro intenso di tutte le fucine della produzione polacca.

Realizzando queste esigenze renderemo più facile il guadagno e la possibilità di umana esistenza ai disoccupati intellettuali e fisici privi di lavoro e le cui forze non sfruttate vengono sciupate.

Conservando il principio della proprietà privata come pure dell'iniziativa privata lo Stato deve possedere il diritto dell'influenza sullo sviluppo armonico del complesso della produzione. E con particolare cura e controllo lo Stato deve occuparsi di quei rami produttivi che riguardano la difesa.

La struttura sociale della Polonia si basa essenzialmente sugli operai e sui contadini. Dalla sorte di questi ceti, dal loro benessere come pure dalla loro cultura e dal loro sentimento di cittadini dipende in gran parte lo sviluppo armonico della Polonia ed il suo avvenire. I dirigenti dello Stato debbono ricordare questa verità ed occorre tenerne conto nel prepare i piani e nel costruire la futura vita della Polonia.

Lo spirito polacco è estraneo all'odio di classe. Ciascun vero lavoratore che compie i suoi doveri verso lo Stato è un cittadino che ha la piena integrità dei suoi valori. Nessun lavoro può umiliare, umiliano la pigrizia ed il non far niente. Riconoscendo questo principio lo Stato deve dare lavoro alla popolazione affinchè per questa via possa raggiungere la pienezza del valore di cittadini.

Lo Stato dunque curerà l'iniziativa private e promulgherà e fisserà i principii che garantiranno le giuste condizioni per il lavoro e per la utilità dei capitali.

La parte positiva dell'iniziativa privata e dell'attività dei capitali finisce là dove incomincia lo spostamento dell'equilibrio degli interessi sociali oppure l'impoverimento del patrimonio nazionale.

I rapporti fra il datore del lavoro ed il lavoratore debbono, sotto il controllo statale, normalizzarsi così da garantire alle imprese le condizioni razionali per la produzione ed ai lavoratori la sicurezza del domani ed il graduale ma costante accrescimento del livello della vita. I datori di lavoro ed i lavoratori debbono mettersi alla stessa tavola e normalizzare la coesistenza e la collaborazione nel quadro dalle vere possibilità tenendo presente le sorti e l'esistenza della Polonia così intimamente legate agli strumenti della produzione.

Stroncando tutti gli abusi lo Stato deve considerarsi come unico ed esclusivo elemento chiamato per regolare i reciproci rapporti fra i singoli strati sociali. Alla stessa maniera lo Stato dovrà contrastare ogni prova di voler sottomettere la nostra vita interna agli ordini che vengono da fuori.

6) — Il problema rurale è uno dei problemi più difficili in Polonia. Dalla sua soluzione dipende in gran parte la riuscita del processo dell'accrescimento delle forze statali.

L'attuale situazione della campagna non è un fenomeno temporaneo derivante del corso delle circostanze. Esso deriva da un lungo passato. Da ciò deriva che lo stato di cose non può migliorare mediante un mezzo od un tentativo. Occorre adottare tutto un complesso di mezzi curativi che potranno, nel loro insieme, a patto di agire contemporaneamente ed in maniera coordinata, dare una diversa struttura della campagna includendola in modo più sano e più stretto nella vita dell'organismo nazionale e procurando di conseguenza il miglioramento dell'esistenza della popolazione rurale e quindi un beneficio per lo Stato.

Il potenziamento della nostra vita economica, lo sviluppo delle città e dell'industria, del commercio e dell'artigianato debbono agevolare ad una parte della popolazione rurale l'esodo dalla campagna e l'assicurazione di trovare il lavoro e i mezzi necessari per l'esistenza.

7) — Lo sviluppo urbano, la intensificazione della vita urbana, dell'artigianato, dell'industria e del commercio polacco non solo renderanno possibile il deflusso della popolazione rurale, ma anche potranno agire come elementi essenziali per liquidare la disoccupazione.

Lo sviluppo dell'artigianato e dell'industria eliminerà il bisogno di eccessiva importazione di manufatti di provenienza estera mentre creerà sempre più grandi possibilità di esportazione che rafforza le possibilità finanziarie dello Stato. Lo sviluppo del commercio e la sua razionalizzazione tanto quanto lo sviluppo dell'artigianato e dell'industria costituise l'elemento della crescita della forza economica dello Stato.

Il raggiungimento di tali scopi è intimamente collegato alla preparazione della città e delle cittadine per questa importantissima missione statale.

L'accrescimento della borghesia polacca avrà nella nostra vita non solo un ruolo economico ma anche culturale.

8) — La cultura polacca nella scienza, nell'arte e nei costumi deve essere l'espressione del genio nazionale.

La scienza polacca traendo dal tesoro universale gli elementi e portando a questo patrimonio le proprie conquiste deve trovare il suo scopo naturale nella ricerca e nella preparazione per la nazione e per lo stato di nuovi fattori di ricchezza e di forza. Essa deve essere legata sotto questo aspetto dalla stretta collaborazione con i dirigenti dello Stato.

La letteratura e l'arte possono compiere la loro altissima missione solo in appoggio alle particolarità ed ai bisogni dello spirito polacco. Nascendo dalle basi natie e governandosi con le esigenze specifiche e locali potranno conservare la diversità culturare che caratterizza tutte le opere immortali in questo campo.

9) — La direttiva nostra nei riguardi delle minoranze nazionali esige la volontà di coesistenza civica su questa terra per la quale da secoli abbiamo versato il sangue creando i focolai di civiltà e difendendoli davanti alla barbarie. I nostri destini si sono accumunati nei processi storici. Nella nostra coesistenza sono penetrati gli apporti di interessi particolari di estranei per noi e per le minoranze. Dopo lunghi anni di comuni disgrazie ci siamo ritrovati nel quadro di una Repubblica. Noi ci rendiamo conto delle differenze che esistono fra noi e gli altri. Riconosciamo queste diversità fino a quando esse non mirano contro l'interesse dello Stato e fino a quando non siano scientemente sfruttate per edificare tra di noi delle muraglie cinesi e per seminare gli odi.

Nei riguardi della popolazione ebraica la nostra attitudine è la seguente: troppo altamente apprezziamo il livello ed il contenuto della nostra vita culturale come pure l'ordine e la convivenza pacifica senza le quali nessuno fra gli stati può esistere, per approvare gli atti di brutalità contro la legge e i movimenti antisemiti che vanno contro la dignità e la serietà di un grande popolo. Comprendiamo invece l'istinto di autodifesa culturale e troviamo naturale la tendenza della società polacca verso l'indipendenza economica. Tanto più questo è comprensibile nel periodo da noi vissuto, periodo pieno di scosse economiche e finanziarie quando solo il profondo sentimento di civismo, la spontaneità nel servire e nel regolare il proprio rapporto verso lo Stato ed il vincolo senza alcun compromesso della propria vita e del proprio avere con lo Stato possono ad esso permettere di uscire da queste scosse in modo non indebolito.

Formulando il nostro punto di vista per quel che riguarda l'attuale situazione della Polonia ed illustrando quadratamente i nostri principii essenziali determinanti la direzione verso la quale intendiamo condurre il lavoro, tendiamo la mano verso tutti coloro che, condividendo i nostri pareri, desiderano aderire al comune sforzo. Tendiamo la mano sopra divisioni che in realtà o nella fantasia dividevano la nazione.

Con gli antiquari di questo triste passato noi non vogliamo avere nulla in comune.

Animati dalle sincere intenzioni noi ci rivolgiamo agli uomini sinceri e desiderosi di lavorare per la Patria.

Per molto tempo abbiamo osservato la vita interna della Polonia.

Abbiamo atteso molto tempo per arrivare al momento in cui nella società penetrerà profondamente la convinzione che i polacchi non possono permettersi il lusso di camminare ciascuno per il proprio sentiero che si riuniscono solo in certi attimi in occasione di qualche festività.

E'ormai tempo di riunire il costante quotidiano sforzo, per sfruttare ogni energia in modo particolarmente economico e razionale".

* * *

Questa importantissima e significativa dichiarazione del Presidente della piu' gloriosa ed influente istituzione della Polonia, cioé dell'Unione dei Legionari Pilsudskiani assunto, nel caso specifico a portavoce non soltanto del Maresciallo Rydz-Smygli ma anche dello stesso Presidente della Repubblica, ha prodotto una profonda impressione sia in paese che all'estero, significando in pratica l'annuncio ufficiale di una nuova Era nella politica interna della Polonia ricostituita.

Il Colonnello Koc, é vero, avrebbe forse potuto esser nella sua esposizione meno prudente e vago, annunciando non soltanto alcuni punti generali ma preannunciandone anche le conseguenze, avrebbe potuto toccare qualche corda anche del sentimento oltre che far appello al ragionamento, ma, è chiaro, che se cio'non è avvenuto è stato a ragion veduta e cioè non soltanto per il carattere e la mentalita'dell' oratore, schivo per istinto da ogni formula astratta come da ogni anticipazione, ma anche perché ormai troppe volte nella loro storia i polacchi si sono lasciati ubbriacare di parole, di utopie e di formule, dimenticando poi nelle dscussioni, i fatti e l'azione concreta, ed il colonnello Koc volle dare l'esempio della piu' stretta adesione alla realtà come della piu'scrupolosa onesta'politica.

Il capo del nuovo movimento di concentrazione nazionale, non si preoccupò tanto di sollevare entusiasmi o di provocare dimostrazioni, quanto di assicurarsi collaborazioni fissandone i limiti e le condizioni, non cercò applausi o feste, ma fece appello allo spirito di sarcificio ed alla volontà d'agire di tutti coloro che amano veramente la Patria e si propongono di farla sempre piu'forte e sicura, non promise nulla a nessuno, ma chiese tutto a tutti.

Il segnale di raccolta lanciato al paese, presenta tre aspetti fondamentali: politico, morale-religioso, ed economico-sociale, ed è quindi, storicamente parlando, perfetto nella sua concezione, non trascurando alcun elemento di quelli che decidono della sistemazione e dello sviluppo di uno Stato.

L'aspetto politico è totalitario, tendendo a raggruppare in un unico movimento, in una sola disciplina, in un unanime sforzo tutti i polacchi senza distin-

zione ne' di origine, ne' di partito. Non si tratta infatti di creare una nuova organizzazione di parte, che s'impersoni in questo o quello indirizzo ma bensì di aprire la possibilita' a tutti di partecipare alla direzione della cosa pubblica, di essere utilizzati, a seconda delle competenze e delle capacità in funzioni di comando. Finora, come è noto, il regime vigente in Polonia ed avente carattere autoritario, non aveva mai ne' accettato ne' chiesto la collaborazione di coloro che non erano stati legionari, così che pur esistendo un pseudo blocco governativo, ed un parlamento ed un formicaio di partiti politici, nessuno di questi aveva mai avuta eccessiva importanza nella direzione dello Stato, ed il Governo, da dieci ininterotti anni, era stato monopolio cricoscritto entro il cosidetto „gruppo dei colonnelli" cioè dei più vicini e diretti aiutanti del Maresciallo Pilsudski. Ora, le parole del Colonnello Koc, anche avendo trascurato di dirlo in tutte lettere, hanno voluto far comprendere che il „legionarismo" considera ormai concluso il suo compito ed intende rinunciare a far valere oltre „quel che si é fatto nelle legioni" come elemento politico accettando e stabilendo che sul terreno politico valga per tutti „quello che si sa e si vuol fare nella vita civile delle nazione ricostituita".

L'innovazione sostanziale che s'introduce così nella politica interna polacca, sancisce un principio di maturita' politica, una volonta' di pacificazione ed una larghezza di concezioni statali, che fanno altamente onore a coloro che hanno creduto di poterle proclamare, come un nuovo credo. Dentro un quadro ideologico preciso ma non dogmatico, elastico ma non liberaloide empirico ma non improvvisato, tutti i cittadini che vogliano coadiuvare al rafforzamento dello Stato, possono infatti trovare il loro posto, provocando, con il loro inquadramento, la sparizione automatica di tutte le vecchie divisioni, di tutti gli antichi rancori, di tutti gli inutili dissidi.

Le premesse giuridiche per una tale totalitaria soluzone erano del resto già state fissate due anni or sono con la introduzione della nuova Costituzione, nella quale i vari partiti politici erano stati praticamente svuotati di senso e di funzioni, introducendo un sistema elettorale e rappresentativo di categoria e concentrando la quasi totalità del potere esecutivo nelle mani del Capo dello Stato, così che ora il movimento di concentrazione nazionale portato fra il popolo, ne costituisce il logico corollario, semplificando, chiarendo, unendo le aspirazioni, i sentimenti, i diritti, i doveri e le possibilità di tutti.

Non soltanto eguaglianza di diritti ma anche e sopratutto eguaglianza di doveri, questa è la formula per la quale tutti coloro che rivendicano funzioni od iufluenze nella vita della nazione debbono per prima cosa sottostare au una comune disciplina, accettare un unico compito, servire una sola causa.

Naturalmente da una simile collaborazione un elemento politico viene preventivamente escluso e cioè il comunismo, il quale per principio tende a sovvertire gli Stati e nel caso specifico rappresenta per la Polonia, un movimento negatore della sua stessa esistenza. L'esclusione è tanto più' legittima e necessaria, in quanto la stragrande maggioranza degli aderenti a questa teoria non sono in Polonia, neppur polacchi, od almeno negano di esserlo, rivendicando appunto quelle qualità internazionalistiche di cui uno Stato indipendente ha più che il diritto il dovere di liberarsi.

Accanto a questa mobilitazione ideale di tutte le energie vive e valide della nazione, alle quali si aprono prospettive comuni di lavoro e d'avvenire, il Colonnello Koc, ha annunciato anche l'introduzione nella vita politica dell'elemento spirituale, riaffermando con poche frasi altamente significative ed importanti, il carattere Cristiano Cattolico delle Patria polacca. Finora il regime autoritario polacco si era spesso attirato il rimprovero di areliigosità ed in effetti per la sua militare e cruda concenzione del potere aveva in diverse occasioni suscitata l'impressione di trascurare l'elemento religioso cristiano cattolico, di cui tutta la storia della Polonia é nutrita. Era inevitabile, volendo giungere ad un movimento di concentrazione nazionale, che tale posizione fosse riveduta, poiché non era con l'assenteismo nel campo spirituale che si poteva sperare di unire non soltanto le braccia ma anche i cuori. Il Colonnello Koc, anche in questo campo, ha felicemente interpretato i sentimenti della nazione, rivendicando come base dell'unita' nazionale e ricordando quale leva d'ogni sua gloria, la comune fede ed educazione cattolica e riafferam andone l'altissima missione per l'avvenire. L'elemento mistico, la cultura latina la fede di Roma hanno infatti sempre, anche nei momenti piu' tragici della storia nazionale, constituito una fonte inestinguibile di forza, di resistenza per il popolo polacco così come in ogni periodo di assestamento, ne hanno costituito l'elemento cementatore, che sostituiva le assenti frontiere naturali. In Europa orientale, oggi come cinque secoli or sono, essere cattolico significa essere polacco e viceversa.

Infine per completare il carattere totalitario del nuovo movimento, il Colonnello Koc ha annunciato che esso intende abolire ogni lotta di classe, introducendo la collaborazione obbligatoria, fra le varie categorie, sul terreno economico. E' questa la conclusione logica delle due premesse che abbiamo esaminate, dato che non vi é possibilita d'unità' politica, di fraternita' religiosa, se poi sul terreno pratico si continua a lasciare che le classi si dilanino attraverso il cozzo degli interessi. La pratica politica contemporanea ha ormai dimostrato ampiamente che una nazione ed uno Stato non sono costituite da elementi differenti a se' stanti, ma bensì risultano appunto dalla loro volontà di convivenza e dalle possibilita' di collaborazione. Meno infatti essi si arruffano, si combattono, si opprimono e più la collettivita' nazionale, diviene forte e progredisce. Dopo tolta ogni ragion d'essere ai partiti politici, alle differenze ideologiche, era necessario prevenire ogni eventualita' di conflitto sul terreno sociale, ed ecco l'annuncio di una nuova forma corporativistica di soluzione.

Il movimento di concentrazione nazionale polacca caratterizzato da questi tre momenti, non si presenta così come un movimento di parte, che scende in lizza con le organizzazioni politiche esistenti, ma appare come uno sforzo ed un opera che intraprende lo Stato, la nazione stessa preoccupandosi unicamente dell'interesse e dei bisogni della collettivita'.

Qualche pessimista melanconico, identifica nel carattere individualistico ed insofferente dei polacchi, un ostacolo insormontabile per la creazione di una tale concentrazione, ma l'osservatore spessionato non puo' ammettere che i principi caotici ed i risultati fallimentari che pur non cessano di portare alla creazione dei vari „fronti popolari", abbiano ad essere piu' validi ed efficaci dei principi patriottici a cui s'ispira la costituzione del fronte nazionale polacco.

L'opera comunque é non soltanto annunciata ma anche iniziata e tutti coloro che comprendono la necessita' di una Polonia sempre più forte, più sicura e più matura, non possono che seguirla con tutta la loro simpatia e solidarieta'.

Roberto Suster

WSPÓŁCZESNA FILOZOFIA WŁOSKA

I.

BERNARDINO VARISCO

1850–1933

Jest rzeczą zastanawiającą, dlaczego w Europie w czasach, gdy w tylu dziedzinach działalności ludzkiej osiągnięta została współpraca międzynarodowa, gdy za pośrednictwem agencyj prasowych i pism informowani jesteśmy nieraz bardzo dokładnie, o ruchach politycznych, o zmianach atmosferycznych, o charakterystycznych wydarzeniach innych ośrodków, nie we wszystkich dziedzinach nauki współpraca ta jest osiągnięta. Fakt ten jest tym bardziej dziwny, że szczególnie w czasach powojennych dużo wysiłków zwrócono w kierunku międzynarodowej organizacji nauki, w kierunku organizowania zjazdów naukowych dla wymiany poglądów, dyskusji i nawiązywania kontaktów pomiędzy poszczególnymi specjalistami, że nawet w pewnych dziedzinach nauki współpracę tę osiągnięto w dużym stopniu, np. w zakresie matematyki, astronomii i w naukach przyrodniczych. Jednakowoż w wielu jeszcze naukach, a szczególnie w f i l o z o f i i, rzeczywistej współpracy, pomimo odbywających się kongresów międzynarodowych, nie daje się zaobserwować. Kto wie, czy filozofowie w dzisiejszych czasach nie są w mniejszym znacznie stopniu od innych uczonych zamknięci w kręgu spraw wyłącznie własnego społeczeństwa. Nieraz słyszy się wśród nich poglądy, że to, co uważać można za właściwy rezultat refleksji filozoficznej, powstaje poza dyskusjami, popisami retorycznymi, polemiką, działalnością propagatorską i popularyzatorską na rzecz określonego kierunku, oraz że ten rezultat jest owocem spokojnej refleksji uczonego, który dla dokonania swego dzieła może nie opuszczać swej pracowni. Dla wielu z nich przykład Kanta, nie znającego poza Królewcem i bezpośrednimi okolicami żadnego innego ośrodka umysłowego, stanowił argument umacniający w powyższym przekonaniu, co więcej nawet zwalniający z zainteresowania czynnościami i twórczością innych ośrodków. Tego rodzaju nastawienia są dziedzicznymi wadami filozofów: indyferentyzm w stosunku do życia i otoczenia, zamknięcie się w kręgu własnych tylko zainteresowań i pracy, nieinteresowanie się myślą innych, nieświadomość faktu innych podobnych wysiłków.

Jeżeli się studiuje współczesną myśl filozoficzną, szczególnie tego kierunku, o którym w tym artykule mowa, a mianowicie idealizmu, zjawisko powyżej scharakteryzowane uderza w sposób bardzo wymowny. Spotykamy się mianowicie z bardzo podobnymi poglądami zarówno wśród idealistów włoskich jak i wśród myślicieli angielskich i szkockich XIX i XX wieku. Wiemy jednak skądinąd, że ani idealiści włoscy nie czytali dzieł filozofów angielskich, ani też myśliciele angielscy nie znali dzieł filozofów włoskich, pomimo, że stwierdzamy tam bardzo podobne argumentacje, bardzo podobne opracowania zagadnień. Podobnie współczesny historyk filozofii amerykański pisze duże dzieło na temat argumentacji idealistycznej, nie wspominając ani razu żadnego z filozofów włoskich; dzieje się to zresztą i odwrotnie. Wydaje się więc, że dokładniejsza znajomość rezultatów prac innego ośrodka umysłowego jest jednym z głównych warunków ekonomii pracy naukowej i naukowego myślenia. Ten też wzgląd przede wszystkim stanowi cel niniejszego artykułu, który zmierza do uwydatnienia tego, w czym współczesny idealizm włoski w jego głównych przedstawicielach, B. Varisco, B. Croce, P. Carabellese i G. Gentile, jest oryginalny, i tego, co stanowić może przyczynek do postępu dociekań przede wszystkim w zakresie zagadnień epistemologicznych, jak też wogóle w zakresie dociekania filozoficznego.

Bernardino Varisco był pierwszym ze współczesnych myślicieli włoskich, który filozofii wyznaczył kierunek idealistyczny, przeprowadzając gruntowną krytykę pozytywizmu. Urodził się w Chiari w 1850, otrzymał początkowe wykształcenie w zakresie inżynierii, wykładał następnie przez dwadzieścia lat (1874 — 1904) w szkołach politechnicznych matematykę, od której, poprzez kolejne zainteresowania podstawami matematyki i nauk, przechodzi na pole dociekań filozoficznych. Nagrodzony za dzieło „Scienza e opinioni" w r. 1900 przez R. Accademia dei Lincei, wykłada następnie od r. 1905 filozofię na Uniwersytecie w Rzymie, pozostając na tym stanowisku do r. 1925. Od r. 1928 zostaje mianowany senatorem Królestwa, sprawuje tę godność do śmierci, w r. 1933.

W r. 1925 grono współczesnych filozofów włoskich wydało zbiór prac ku uczczeniu działalności Varisca; wydawnictwo to poprzedzone zostało wstępem, w którym w krótkich słowach scharakteryzowano sylwetkę filozofa. Podkreślono tam jego znaczenie jako myśliciela, dla którego punkt wyjścia stanowi świadomość własnego istnienia i związana z tym refleksja krytyczna; podkreślono jego nastawienie nauczyciela, który sam siebie uważa za ucznia. Podkreślono wreszcie, jako dominujący motyw w jego pracy, postulat rozpoczynania refleksji filozoficznej od analizy własnej osobowości, postulat, który sformułowany został przez naszego filozofa w pitagorejskiej zasadzie: poznaj samego siebie (Conosci te stesso).

Głównym dziełem Varisca jest przeprowadzenie krytyki pozytywizmu i pozytywistycznej koncepcji nauki, sformułowanie koncepcji „filozofii krytycznej", oraz przygotowanie w ten sposób idealizmu włoskiego, powstającego już na gruncie zainteresowania filozofią Hegla i myślicielami włoskimi XIX wieku. Dlatego też dzieło jego jest ważne poprostu jako przyczynek do badań nad podstawami nauk, niezależnie od tego, czy przyjmujemy te wszystkie konsekwencje, które przyjmuje współczesny idealizm włoski.

W dziele „Scienza e opinioni" Varisco, przeciwstawiając się spopularyzowanemu przez pozytywistów poglądowi na naukę, niejako na bezwzględnie pewny opis rzeczywistości, stawia krytyczne pytanie: czym de facto jest nauka i na jakich podstawach się opiera? Nauka według niego jest to poprostu zespół przyjętych poglądów, sformułowanych w określonych co do znaczenia (na zasadzie umowy) terminach i w zdaniach, uzasadnianych i sprawdzanych na podstawie przyjętych (również na zasadzie umowy) metod. Umowny charakter stosowanych w nauce metod kwe-

stionuje do pewnego stopnia tę bezwzględną wartość nauki, o której pisali pozytywiści: można bowiem, przyjmując takie właśnie metody badania, osiągać takie a nie inne rezultaty i wnioski. Rezultaty dociekania naukowego nie byłyby zatem całkowicie obiektywne, przeciwnie nawet, byłyby one w dużym stopniu s u b i e k t y w n e, zależne od opinii badacza. Obiektywny charakter nauki kwestionuje Varisco również ze względu na to, że poglądy przyjęte do inwentarza naukowego nieraz nie mają większej wartości od tych, dookoła których toczą się spory i które uważane są przez ogół za niepewne i nieudowodnione. Każda bowiem teoria naukowa nie jest w pełni udowodniona, każda jest równie niepewna.

Zdawałoby się zatem, że bezpośrednią i jedyną konkluzją tej krytyki jest całkowite zaprzeczenie wartości nauki. Jednakoż tego wniosku Varisco nie wyprowadza. Wartość jej jednak zależy od tego, jaką wartość nadamy tym wszystkim założeniom, metodom, postulatom, na których opierają się poszczególne nauki. By rozwiązać zagadnienie, jaką wartość posiada zatem nauka, powinniśmy odpowiedzieć na pytanie: „jaką wartość posiadają te wszystkie postulaty, czy są one wyrazem prawd rozumowych czy też prawd faktycznych, czy też stanowią poprostu arbitralne konwencje". Zagadnienia tego jednak nie jest w stanie rozwiązać żadna nauka szczegółowa, gdyż dotyczy ono ogólniejszego zagadnienia metody naukowej. To zaś zagadnienie traktowane być może tylko na podłożu innej nauki krytycznej, nauki o poznaniu naukowym, nauką tą zaś jest filozofia jako teoria poznania i metodologia.

„W każdym zdaniu naukowym należy zatem rozróżnić jego znaczenie naukowe od znaczenia, niech się nam wolno będzie tak wyrazić, dalszego. Pierwsze znaczenie wynika z postępowania, dzięki któremu dane zdanie jest naukowo ustanowione; a mianowicie ze związku z tymi danymi faktycznymi i z danymi rozumu, na podstawie których zdanie to zostało utworzone. Drugie znaczenie osiąga się wówczas, gdy przyjęte twierdzenie zestawia się z innymi prawdami naukowymi, starając się sprowadzić je do spoistego systemu. W pierwszym znaczeniu każde zdanie naukowe ma wartość, która nie może być poddana w wątpliwość, chyba przez tego, który nie jest zdolny do jego zrozumienia. Co do wartości tego drugiego znaczenia natomiast można dyskutować. Otwarcie tej dyskusji, która w żaden sposób nie może postawić w wątpliwość znaczenia i wartości naukowej przyjętego twierdzenia naukowego, znaczy tyle co *wprowadzenie teorii poznania*. To zaś stanowi właściwe i ważne znaczenie *filozofii*". W ten sposób Varisco przyjmuje, że filozofia ma być niejako podstawą wszystkich nauk w tym sensie, że dzięki krytyce filozoficznej umiemy określić wartość każdego zdania naukowego poszczególnie, jak również całych systemów naukowych.

Gdyby budowanie nauki polegało jedynie tylko na magazynowaniu i segregowaniu zdań opisujących zaobserwowane rzeczy i fakty w sposób nie kontrolowany przez refleksję i krytykę, doskonałe poznanie mogłoby być osiągnięte poprostu na zasadzie celowej organizacji pracy. Tymczasem jednak systemom naukowym mało pożytku przynoszą zdania, będące wyrazem tego, co jest bezpośrednio dane w doświadczeniu, i nie rozróżniając tego, co w tym doświadczeniu pochodzi z podmiotu a co z przedmiotu. Ludzie naiwni formułują swoje sądy o rzeczach w sposób jak np.: wiem, że słońce wschodzi i zachodzi, że róża jest czerwona, że woda morska jest słona. Podobnie w każdej nauce dużo jest terminów i określeń psychologicznych, które trzeba poddać uprzedniej krytyce, aby z nich wyciągnąć to, co naukowo jest pożyteczne i wartościowe. Dlatego też nie są bynajmniej słuszne poglądy broniące t. zw. pospolitego rozsądku, mającego zawierać „ziarna prawdy", i głoszące, że naukowe badanie na zeznaniach tego pospolitego rozsądku się opiera: przeciwnie, nie ma on żadnej wartości, jeżeli nie będzie przetworzony przez krytyczną refleksję, bez której zdania jego będą tak samo dla nauki bezużyteczne jak pełna przesądów wiedza ludowa. „Dla pospólstwa, mówi Varisco, nasze wiadomości są to poprostu pewne dane: otóż mam takie i takie wiadomości, podobnie jak mam w walizce takie czy inne części bielizny. To jest sposób patrzenia prostacki, który przypisuje poznaniu własności, które nie mogą mu towarzyszyć, który miesza fakt umysłowy z przedmiotem materialnym. Należy zasadniczo zmienić punkt widzenia. Do tego zaś nie służy nauka, która zasadniczo zachowuje ten punkt widzenia, ponieważ przyjmuje fakty nie wymagające wyjaśnienia i nie dyskutuje nad ich wartością obiektywną". Zadanie to natomiast spełnia filozofia i teoria poznania. Zadaniem jej jest rozwijanie tego, co zawiera się w poznaniu naukowym, na czym nauka się opiera jako na przesłankach. Dlatego też filozofia nie może być przeciwna nauce, lecz stanowi jej konieczne uzupełnienie. Do uprawiania jednak takiej filozofii należy mieć gruntowne przygotowanie naukowe, gdyż połowiczna wiedza w tym zakresie jest według naszego myśliciela gorszą znacznie od zupełnej nieświadomości: una mezza dottrina è peggio dell'ignoranza, in filosofia principalmente.

Zgodnie z powyższą charakterystyką, główną zasługę Varisca widzimy w tym, że postawił w wątpliwość cały szereg obiegowych, dogmatycznie sformułowanych twierdzeń na temat charakteru i znaczenia nauki. Wykazał on mianowicie, że ta nauka, o której mówi się w liczbie pojedyńczej i z emfazą, jest poprostu abstrakcją i że de facto nie istnieje. To zaś, coby natomiast mogło jej odpowiadać jako zadanie jakiejś specyficznej nauki, zastanawiającej się nad podstawami wszelkiego poznania naukowego, jest przedmiotem i *zadaniem filozofii*. Filozofia ta jednak ma mieć charakter przede wszystkim krytyczny: nie budowanie i uzasadnianie systemu celem przeciwstawienia się i przezwyciężenia innych poglądów i systemów, lecz krytyka podstaw, założeń, metod i hipotez każdego systemu. Filozofia taka ma charakter krytyczny, zadanie jej jest raczej analityczne niż syntetyczne, jest raczej teorią poznania niż metafizyką.

Varisco w dużym stopniu stoi jeszcze na gruncie pozytywizmu, dlatego też jego dzieło nazwane zostało przez P. Carabellese autokrytyką pozytywizmu, nie zawiera ono też w pełni rozwiniętych tez filozoficznych współczesnego idealizmu włoskiego. Jednakowoż przygotowuje on idealizm dzisiejszy przez zwrócenie uwagi na wartość i znaczenie epistemologiczne rozważań Berkeleya, a mianowicie przez podkreślenie, że rzeczywistość będąca przedmiotem naszego poznania, t. zn. świat fizyczny, nie jest bynajmniej czemś obiektywnym i niezależnym — jest światem człowieka. Poznawanie polega nie tylko na odbieraniu i porządkowaniu wrażeń i wyobrażeń, lecz również na organizowaniu naszej świadomości odpowiednio do spraw współżycia z innymi ludźmi i partecypacji w ich życiu. Genezy poznania naukowego w tym rozumieniu szukać możemy w szeregu form porozumiewania się pomiędzy ludźmi oraz w kształtowaniu się wspólnej świadomości ludzkiej.

Bohdan Kieszkowski

WŁOSCY POECI

F. T. Marinetti

„Je suis le coeur battant et fulgurant de la patrie".

(„Le monoplan du Pape" 1913).

Nie tylko w Polsce, ale chyba wszędzie za granicą, imię Marinettiego i pojęcia ogólne dotyczące futuryzmu wiążą się coraz bardziej, i niestety, dość jednostronnie, z malarstwem futurystycznym; zawdzięczając zaś dwom wystawom sztuki (ostatnia w listopadzie 1936), które uzyskały niemałe powodzenie, szczególnie malarstwo ścienne zainteresowało publiczność, i zaczyna zdobywać sobie poczesne miejsce w sztuce stosowanej i przemyśle artystycznym.

Czasopismo „Lo Stile Futurista" drukuje także i poezje, ale budzi zainteresowanie prawie wyłącznie wśród malarzy i architektów; inych zaś czasopism futurystycznych nie ma.

Akademik F. T. Marinetti wygłosił kilka lat temu w Warszawie parę ciekawych odczytów; prasa polska wspomina niekiedy o jego działalności, bardzo różnorodnej, zawsze wysoce patriotycznej. Szkoda, że jego dzieła nie znalazły jeszcze tłumaczów, poza „Tamburo di Fuoco", w tłumaczeniu prof. Boyé oraz kilku liryk przełożonych po wojnie przez Jalu Kurka, który wówczas uważał się za ucznia Marinettiego. Warto przypomnieć, że ten właśnie uczeń Marinettiego otrzymał w r. 1935 nagrodę Akademii Literatury za powieść „Grypa szaleje w Naprawie".

Ale nie tylko Kurek był przedstawicielem futuryzmu w Polsce: w Krakowie awangardowe czasopismo „Zwrotnica" skupia młode talenty mniej lub więcej związane z futuryzmem. Sympatyzuje też z futuryzmem poeta Peiper, przywódca krakowskiej awangardy.

Poza tym bardzo intensywnie kwitła swego czasu polemika literacka na temat konieczności reformy stylu, polemika, w której przebijały często sympatie do „parole in libertà" („słów na wolności"). Tendencje podobne przejawiają się też nierzadko w powieściach awangardowych pisarzy, którzy nawet nie zawsze uświadamiają je sobie wyraźnie, nie pogłębiając teoryj futurystycznych.

Możnaby, z pożytkiem, przełożyć na język polski dziełko futurysty włoskiego Fillia, ogłoszone w roku 1932 w „Biblioteca del popolo", gdzie jest właśnie mowa o futuryźmie we wszystkich dziedzinach; dziełko to zawiera najpiękniejsze karty „słów na wolności" futurystów włoskich, sceny teatru syntetycznego, polityczne manifesty futurystyczne, oraz małą biografię Marinettiego, wraz z bibliografią jego dzieł i zestawieniem najpoważniejszych sądów krytycznych o ruchu futurystycznym. Należy wspomnieć także o tygodniku literackim w Rzymie „Il Meridiano", w którym rozpoczęto cykl artykułów o Futuryzmie na różnych polach; pierwszy z nich jest pióra malarza włosko-francuskiego Gino Severini.

Odkładając do innej sposobności ogólniejsze studium nad futuryzmem i nad poezją Marinettiego, chcemy skreślić tylko sylwetkę duchową poety, który stał się twórcą prądu artystyczno-społeczno-politycznego, zwanego przezeń **„Vita-Arte"** („Sztuka-Życie"); pierwszy jego manifest opiewa „miłość niebezpieczeństwa, przyzwyczajenie do energii i śmiałości... gorączkową bezsenność, i salto mortale"; sławi wojnę, „jedyną higienę świata... piękne idee za które się ginie i pogardę kobiety...". „Wyprostowani na szczycie świata, z najdalszego przylądka wieków" futuryści „rzucają wyzwanie gwiazdom".

Od 1909 roku poeta opiewa zuchwale piękno swojego „nadczłowieka", człowieka walczącego, **pomnożonego, elektrycznego,** dla którego słowo ITALIA stoi ponad wszystkimi wolnościami, i który dlatego lubi się nazywać „le coeur battant de la patrie". Najwyższe aspiracje tego nowego typu człowieka futurystycznego streszczają się dla Marinettiego w następujących formułach jasnych, oryginalnych, syntetycznych: „pragniemy:

1. wolności duchowych,
2. fantazyj międzyplanetarnych,
3. absolutnej dobroci ludzkiej".

(„Democrazia futurista" 1918).

Marinetti sformułował stopniowo cały swój system filozoficzny, którego motorem jest **radość,** radość dynamiczna i wynalazczyni formy. „Pracujemy,

śpiewając" (U. Boccioni), „bez radości i pogody nie można wejść do absolutu" (Fillia).

Filozofia Marinettiego jest kosmiczna; sławi on, narówni z Kartezjuszem i ze Spinozą, „wspaniałość geometryczną i równowagę matematyczną"; dla niego każdy proces chemiczny, przemiana atomów i drobin, to istny poemat.

Jego przyjaciel, rzeźbiarz Boccioni, określił ten stosunek do świata jako „transcendentalizm fizyczny", „który uczy zasadniczej jedności energii, dającej nam życie". „My, futuryści — pisze Boccioni — mamy zapał liryczny, który upaja nas nowymi pojęciami siły, jakie nam odkryła wiedza". Czasopismo „Stile Futurista" z r. 1936 drukuje właśnie poemat naukowy Marinettiego, natchniony bezpośrednią obserwacją procesu chemicznego.

Dla Marinettiego każda sztuka musi być „zabłąkaniem się w absolucie", musi być „głodem i pragnieniem nieba"... „radosnym aeroplanem głodnym nieskończoności".

Dla tych, którzy znają wszystkie dzieła Marinettiego, dla tych, którzy mieli szczęście współpracować z nim nie tylko na polu sztuki, ale także i w dziedzinie polityki, dla tych, którzy cieszyli się jego zaufaniem i mieli sposobność spędzić niejedną godzinę na poufnej rozmowie, zawsze intensywnej i pełnej bezpośredniości ze strony Marinettiego — dla tych nie ma wątpliwości, że Marinetti jest nie tylko poetą, ale i myślicielem, który widzi jasno i umie jasno stawiać problemy filozoficzne.

Poprzez wszystkie jego dzieła, aż do ostatniego poematu „Il golfo della Spezia" („Zatoka La Spezia") przechodzi jakgdyby nić przewodnia, „Wylew dobroci", „taniec powietrzny na palących szczytach namiętności".

„Charakter się nie zmienia" — mówi Artur Schopenhauer, i Marinetti się nie zmienił: istota sztuki Marinettiego leży w jego **neo-romantyzmie,** który, jak to sam określa, niby szaleństwo, „ponosi go z jednego lazuru w drugi". Istotą romantyzmu, w najwyższym znaczeniu tego słowa, jest właśnie ten „głód i pragnienie nieba", „zabłąkanie się w absolucie", to pragnienie „absolutnej dobroci", które ma się „przelewać przez każde dzieło sztuki".

Oto dwa urywki, jeden z 1911, drugi z 1925 r., które najlepiej odzwierciadlają ten mistyczny rozmach, i które wykazują, jak w ciągu lat trzydziestu nie zgasł w poecie „głód i pragnienie nieba".

Mon monoplan se mêle au choeur de Seraphins...
Je trouverai maman au bord de cette étoile,
et je lui parlerai tout près de son visage
si près, que tous ses pleurs couleront sur mes joues...
A genoux, à genoux, je lui demanderai
si ses yeux que j'adore ont vu le Paradis!...

— — — — — — — — —

Maman! Maman!
O toi pui n'es pas morte et que je porte en moi!
O lointain paradis tout arrosé des larmes
ô ressac gémissant de regrets éternels,
triste océan de pleurs aux falaises de bronze,
Nil de tendresse au vaste sourire ensoleillé!...

— — — — — — — — —

Oh! dis-mois si j'ai tort de colorer d'aurore
et de sublime, et d'idéal et de divin
le sang impétueux que tu mis dans mes veines!...

(„Z „Monoplan du Pape").

„...Heroizm heroizm idealna sferyczność nasycająca gorącego życia szlachetnej lawy w tobie tkwi niebo o bezkrwista twarzy Jej Jej słodkie Rozkoszy która przez zgięcia ocienione cieniem swej melodyjnej skóry prowadzi do wielkiego portu ruchomych świateł lub też w głęboką przepaść zielono-niebieską spojrzenie Boże gdzie gdzie gdzie wyżej niżej wszystko jedno rozbić się w blasku łez i serca posztyletowane na strzępy...".

— — — — — — — — —

Gdzież są w naszych czasach karierowiczów i ludzi obojętnych jednostki, któreby, jak Marinetti rozumiały, co znaczy „przepaść zielono-niebieska spojrzenia bożego".

Ktoby umiał, jak on, powróciwszy z wojny, modlić się za swoich poległych towarzyszy: „Przebaczcie mi, o rycerze polegli, że pozostałem żywy. Zachowam was wszystkich w sercu, wszystkich, gdyż pamięć moja woła was tysiącem ust, chwali was i błogosławi na wieczność".

Marinetti należy do tych wybrańców, którzy, choć są urodzonymi marzycielami, niemal utopistami, mają rzadki przywilej oglądania, jak życie stopniowo urzeczywistnia, jeden po drugim, ich sny najśmielsze.

W swojej działalności polityczno-społecznej Marinetti odznacza się niezachwianą wiarą w „nieskończony postęp walki", „nadzieją nadziei", jak to określa Henry George, że on, właśnie on, swoją działalnością przyczyni się do złagodzenia nieszczęść społecznych; że może się znaleźć „rozwiązanie artystyczne zagadnienia społecznego", tj. że artyści „rozwiążą problem dobrobytu, jak tylko może być rozwiązany, tj. duchowo", że „sztuka-alkohol będzie rozdzielana pomiędzy wszystkich", ten alkohol optymizmu, który „ma uczynić boską młodość, ustokrotnić dojrzałość i odmłodzić starość". Akademik Marinetti wykazuje swoją osobą skuteczność tego „alkoholu": — po przeszło trzydziestoletniej pracy nieprzerwanej, dla dewizy „stać się — postęp — rewolucja rasy" — znajdujemy go wciąż pełnego energii, niestrudzonego pracownika, wojownika pełnego entuzjazmu, pełniącego funkcje prezesa licznych stowarzyszeń kulturalnych i artystycznych, organizatora wystaw, zawsze w podróżach, po lądach, morzach i w powietrzu, a — ostatnio — twórcę poematu o wojnie afrykańskiej, który wkrótce wyjdzie z druku.

Kończymy, wyrażając nadzieję, że ten oryginalny poeta-wojownik nowej Italii znajdzie zainteresowanie i sympatię wśród Polaków, którzy pokochają „słońce żywota" w jego sztuce.

Eva Amendola.

G. U. F.

STUDENCKIE ORGANIZACJE FASZYSTOWSKIE

Życie we Włoszech, które w ciągu kilkunastu ostatnich lat uległo zupełnemu przeobrażeniu, także i na odcinku uniwersyteckim przybrało odmienny charakter.

Studenckie życie przed i bezpośrednio powojenne w Italii nie różniło się od typowego przedwojennego życia studentów w innych ośrodkach uniwersyteckich Europy.

Romantyczne miłości i miłostki, zabawy, trwonienie pieniędzy, pijatyki, zajmowały tyle czasu adeptowi wyższej uczelni, że o nauce była mowa dopiero na krótko przed egzaminem, pracę dyplomową pisało się na kolanie, a ci, którym pozwalały na to warunki materialne, przeciągali latami studia i wesołe życie, odsuwając jak najdalej zmorę ostatecznych egzaminów. W rezultacie, kiedy ex-student rozpoczynał pracę zawodową, i spotykał się w dojrzałym społeczeństwie z poważnymi problemami narodowymi i społecznymi, okazywał zupełny brak przygotowania obywatelskiego, przygotowanie zaś zawodowe było zaledwie wystarczające.

A co przedstawiała dla społeczeństwa ta klasa studencka, która miała być „kwiatem młodzieży"? Martwy ciężar na tym właśnie odcinku, który powinien dostarczać narodowi wciąż świeżych sił żywotnych.

Dziś, student — znaczy obywatel, żołnierz, energia i inteligencja oddana w służbę ojczyźnie, duch poświęcenia i poczucia obowiązku. Dziś Czarne Koszule Uniwersytetu — to najgorętsi żołnierze Faszyzmu.

Organizacja i działalność G.U.F. (Grup Uniwersyteckich Faszystowskich) przedstawia ważki i skomplikowany mechanizm. Studenci włoscy należą do Faszystowskich Grup Uniwersyteckich, istniejących w każdym głównym mieście prowincji, pod kierownictwem Sekretarza i Zarządu, w skład którego wchodzi podsekretarz i 5 studentów. W miastach mniejszych i nie będących ośrodkami uniwersyteckimi, gdzie jest przynajmniej 25 studentów, powstaje „Nucleo Universitario Fascista" („Faszyst. Ośrodek Uniwersytecki") zależny od Sekretarza G. U. F. Na każdym wydziale i na każdym roku „fiduciario" przeprowadza zapisy, kontrolę i stara się o utrzymanie kontaktu między studentami a zarządem i profesorami wydziału.

Tak więc 63 tysiące włoskich studentów jest zorganizowanych w 98 G. U. F., z których 26 znajduje się w centrach uniwersyteckich, 70 na prowincji i 2 w koloniach, liczba zaś „ośrodków" dochodzi do blisko 400.

Wszystkie G. U. F. zależą bezpośrednio od Sekretarza Partii Faszystowskiej, który jest jednocześnie Sekretarzem Grup Uniwersyteckich.

W skład każdego G.U.F. wchodzi sekcja kobieca, poza tym sekcja studentów - cudzoziemców, oraz tych, którzy już ukończyli studia.

Sekcje kobiece uprawiają sport i gimnastykę, przystosowaną do potrzeb organizmu kobiecego, oraz działalność kulturalną i artystyczną. Celem organizacyj młodych kobiet jest przygotowanie przyszłej matki do zadań wychowawczyni nowego pokolenia, która je musi kształtować pod względem moralnym i duchowym. Studentki biorą udział w pracach społecznych, szczególnie w najrozmaitszych gałęziach opieki nad Matką i Dzieckiem.

Sekcje studentów-cudzoziemców cieszą się świetnym rozwojem. Zarówno tradycje kultury włoskiej, jak i dzisiejsze odrodzenie narodu, zawdzięczane Faszyzmowi, przyciągają uczących się w Italii cudzoziemców do ośrodków duchowych młodzieży włoskiej. Podzieleni na sekcje wedle narodowości, korzystają z różnych ułatwień, zniżek i przywilejów; biorą też udział w studenckich wystawach, konkursach oraz zawodach sportowych. Wytwarza się w ten sposób atmosfera koleżeńska ułatwiająca zbliżenie i poznanie wzajemnie między studentami-Włochami i przedstawicielami różnych narodów.

„Sezione Laureati" obejmuje tych, którzy otrzymali już dyplom, ale nie pracują jeszcze zawodowo. Dawniej w życiu młodego człowieka, po ukończeniu studiów, następowała często niebezpieczna pauza — pustka, — w której był on pozostawiony samemu sobie. Dziś „Sezioni Laureati" mają swoich przedstawicieli w różnych związkach zawodowych, a zadaniem ich jest nie tylko opieka, ale i pośrednictwo pracy.

* * *

Pod względem działalności politycznej, można powiedzieć, że Partia czerpie z G.U.F. pełnymi rękami; kursy przygotowania politycznego, którym G.U.F. dostarcza nie tylko większości słuchaczów, ale i organizatorów i wykładowców — są najlepszym dowodem poziomu wykształcenia politycznego, jaki osiągnęła młodzież uniwersytecka.

Najciekawszym przejawem życia kulturalnego dotyczącego G.U.F. są t. zw. „Littoriali" czyli zawody lub konkursy w dziedzinie nauki i sztuki. W konkursach tych biorą udział tysiące studentów, oraz ci członkowie Partii, którzy nie przekroczyli 24-go roku życia.

Młodzi uczestnicy wykazali dużą dojrzałość w swoich pracach na tematy społeczne, polityczne i naukowe, zaś próby artystyczne posiadają niezaprzeczony rozmach i świeżość poszukiwaczy nowych dróg.

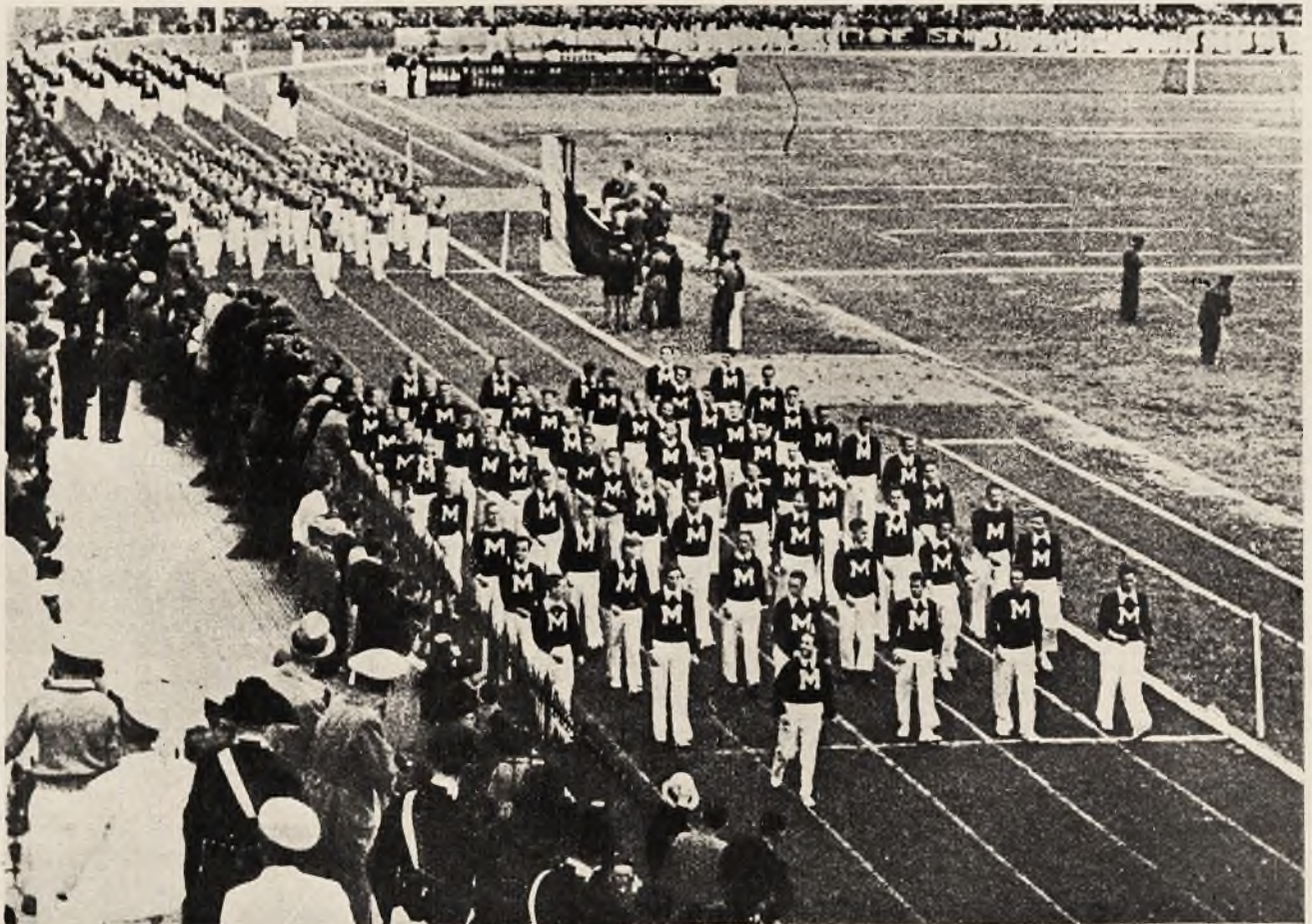
Zwycięzca każdego konkursu i laureat każdej wystawy otrzymuje upragniony tytuł „littore". zaś Grupa U.F., która uzyskała największą ilość punktów, zostaje uznana za „littoriale".

Działalność intelektualna G.U.F. przejawia się poza tym w „teatrach eksperymentalnych", w studiach zagadnień technicznych i artystycznych kina, w konkursach na scenariusze filmowe. Wiele Grup U. F. założyło czasopisma uniwersyteckie, redagowane i wydawane przez samych studentów. Kursy propagandy kolonialnej, w Grupach U. F. dają studentom nie tylko odczyty i lektury, ale tanie wycieczki i możność zwiedzania kolonii.

Na polu sportu intensywna działalność G. U. F. nie miała nigdy na celu stworzenia mistrzów w takiej czy innej specjalności, ale ułatwienie wielkim masom młodzieży korzystania z dobrodziejstw sportu. Doroczne „Littoriali" sportowe stanowią przegląd sił i postępu młodzieży w tej dziedzinie.

Opieka społeczna, którą rząd otacza studentów, znajduje wyraz w budowaniu coraz to liczniejszych „domów studenckich", z wygodnymi pokojami mieszkalnymi, salami lektury i gier, bibliotekami etc. Opieka lekarska jest zupełnie bezpłatna.

O przemianie, jaka się dokonała w klasie studentów i głębokim ich wsiąknięciu w życie narodu świadczą nieustanne podania o przyjęcie do Milicji Uniwersyteckiej, która na polach bitew w Afryce potwierdziła ostatnio swoje piękne tradycje; studenteria w mundurach Ochotniczej Milicji faszystowskiej jest dziś jedną z najpewniejszych straży dorobku Rewolucji.

Entuzjazm, wiara, dyscyplina i surowe przygotowanie — oto cechy dzisiejszego studenta włoskiego, który zajmie kiedyś odpowiedzialne stanowisko, dojrzały doń pod względem moralnym i umysłowym.

I „Littoriali"

Rozwój ustroju syndykalistycznego i korporacyjnego

Wiadomo powszechnie, na czym polegają prawa oraz instytucje ustroju syndykalistycznego i korporacyjnego.

Można się jednak zastanowić nad tym, jaki będzie ich dalszy rozwój, odróżniając przezornie pośpieszne przepowiednie, które często pachną utopią lub pomyłką, od tych możliwości, które, pochodząc w prostej linii od wskazań Mussoliniego, winny zjednoczyć wszystkich ludzi dobrej woli w staraniach, aby je przyśpieszyć.

Integralne pojęcie korporatywizmu.

Mówię: ludzi dobrej woli, gdyż dla powodzenia każdej instytucji potrzebne jest poparcie ludzi przekonanych o jej wartości, szczególnie, kiedy chodzi o taki system, jak korporacyjny system faszystowski, który obejmuje całą osobowość ludzką, czuwając nad jej czynami i aspiracjami, nie według kalekiego prawa absurdalnego „człowieka gospodarczego", ale na podstawie realnego pojęcia jednostki ducha ludzkiego, w którym popędy idealne powodują czyny, jakich żaden hedonizm nie potrafi zrozumieć ni wytłumaczyć.

To całkowite, a więc moralne pojęcie korporatywizmu jest centralnym pojęciem w doktrynie faszystowskiej. Żeby pozostać na dobrej drodze, nie można tracić z oczu integralności pojęcia korporatywizmu, a żeby zdać sobie sprawę z jego źródeł i rozwoju, trzeba wyjść z pojęcia i funkcji państwa w ustroju faszystowskim.

Rewolucja nasza zastała państwo w momencie krytycznym. Ta prawda tylekroć była powtarzana na wszystkie tony, że została wreszcie pomniejszona i utożsamiona z kryzysem, na który cierpiały wówczas w Italii zakłady użyteczności publicznej, prywatne i publiczne inicjatywy, wszelkie objawy praktyczne indywidualnego życia zbiorowego, podczas gdy właściwie znaczył on niezdolność państwa do ogarnięcia wszystkich postaci i sił życia narodu, które, pod wpływem nowych rzeczywistości społecznych i idealnych, układało się w nowe formy, dowodząc jednocześnie konieczności zmiany, o ile nie miał nastąpić fatalny rozwód między Narodem a Państwem.

Państwo Faszystowskie.

Tak jest, gdyż państwo bardziej, niż książkową zasada, jest idea, którą trzeba wcielić w życie, oddając jej zapał, wiarę i wytrwałość, a w razie potrzeby poświęcenie, jak każdej sprawie, która, choć jest uzasadniona przeszłością, stanowi głęboki motyw obecnego dramatu i podstawę przyszłości.

Pojęcie państwa faszystowskiego jest jasno wyrażone w znanej formie Mussoliniego: wszystko w państwie, nic poza państwem, nic przeciwko państwu.

Jesteśmy na przeciwległym biegunie pojęcia liberalnego, dla którego państwo było złem koniecznym, ale jesteśmy także dalecy od jakiejkolwiek interpretacji teologicznej i ubóstwiającej władzę państwa, jako wartości wyższej od społeczeństwa i od historii cywilizacji, gdyż najprostsza interpretacja formuły Mussoliniego uczy: „państwo jest absolutne", bo jest „syntezą i zjednoczeniem wszystkich wartości jakie przedstawia, rozwija i potęguje w całym życiu narodu".

Rewolucja francuska oparła społeczeństwo na zasadzie: indywidum — państwo, co wkrótce stało się sprzecznością, gdyż państwo było zawsze uważane jako ograniczenie swobody osobistej indywiduum. Z drugiej strony organizacja państwowa, któraby działała jaknajmniej, staje się wkrótce niezdolną do reprezentowania i do objęcia życia, które jest ciągłym tworzeniem nowych wartości indywidualnych i społecznych.

Państwo jest wszystkim lub niczym: jego natura moralna nie dopuszcza żadnych ograniczeń. Ale wszystkie jego poczynania muszą być aktualne, t. j. muszą odpowiadać pojęciu życia indywidualnego i zbiorowego, zakorzenionemu głęboko w świadomości dziejowej narodu, pojętego jako lud świadomy swojej jedności i swojej misji.

Ten charakter realistyczny i historyczny państwa faszystowskiego przejawia się w konstytucji syndykalistycznej.

Poprzednie teorie, wychodząc z podwójnego założenia: indywiduum — państwo, nie znalazły miejsca na stowarzyszenia zawodowe, które mimo to wzrastały w liczbe i w znaczenie w życiu narodowym. Powstały więc szkoły i polemiki, które albo niweczyły indywidua i syndykaty w absurdalnym pojęciu państwa autorytatywnego i boskiego, albo dzieliły państwo na syndykaty, w następstwie błędnego postawienia problemu, które wahało się jeszcze między motywami tradycyjnymi wolności indywidualnej i wyższości państwa, które są nie do pogodzenia, o ile traktuje się je jako odrębne i przeciwne, ale które okazują nierozdzielną jedność, o ile się przyjmie, że są nie do pomyślenia poza konkretną rzeczywistością państwa, jakiegokolwiek państwa.

Syndykaty.

Faszyzm przyjmuje, że Syndykaty nie są zwykłymi organizacjami interesów, powstałych pod wpływem potrzeb, ale złożonymi jednostkami, powstałymi przez ewolucję prawa ekonomicznego w wielkim prądzie historycznym i ideowym, który wytworzył pojęcie nowoczesnego państwa. Są przeto jednostkami, wchodzącymi nie w dziedzinę prawa prywatnego

lub w granice wolności zgromadzeń, ale są elementami nowej istoty państwa, jakie ustaliło się według postulatów i tendencyj całej nowej cywilizacji.

Rewolucja francuska obaliła korporacje i ogłosiła wolność indywiduum, jako warunek podstawowy postępu cywilizacji. W zestawieniu z okresem, który się już zamknął, fakt ten ma ogromne znaczenie, ale wobec nowej ery ma tę wielką wadę, że poświęca teoretycznemu pojęciu wolności osobistej rzeczywistość zrzeszania się zawodowego, które, otrząsnąwszy się z kajdan średniowiecznego korporatywizmu, okazuje się nie ograniczeniem, ale powiększeniem wolności, jaką jest zdolność postępowania społecznego.

Nie dlatego też trzeba uznać głęboki wpływ reformacyjny rewolucji francuskiej; bowiem wszystkie rewolucje mają wartość nie tylko przez swoje dobre strony, ale także i złe, gdyż ujawniają w ten sposób trudności nie brane w rachubę i wytwarzają silniejszą chęć rozwiązania tych problemów.

Postaci współczesnego życia społecznego.

Gdy wyjdziemy z czysto ekonomicznej interpretacji korporatywizmu i syndykalizmu, widzimy inne strony współczesnego życia społecznego, które nie mogą pozostać poza odnowicielską działalnością rewolucji faszystowskiej. Widzimy więc, że korporatywizm jest pojęciem integralnym życia indywidualnego i zbiorowego, w którym to pojęciu Syndykat przedstawia nie nędzną organizację interesów osobistych, ale nową instytucję o podstawach zawodowych, utworzoną przez historię prawa pod wpływem nowej cywilizacji, obok jednostek tradycyjnych opartych na podstawie terytorialnej.

Wobec tych ostatnich przedstawia ona, naszym zdaniem, niezaprzeczoną wyższość, gdyż zawód jest bardziej rozległy od gminy, zaś dyscyplina zawodowa zawiera motywy i elementy rozwoju rozleglejsze od tych, jakie można znaleźć w obowiązkach i problemach gminy. Kto, pragnąc obalenia syndykatów, przeczy konkretności gminy zawodowej, niech wytłumaczy, jak może powstać nowe państwo, państwo faszystowskie, z tych samych form i elementów co państwo, które się pragnie przewyższyć, które składało się z grup terytorialnych, jakie były powodem najcięższych kryzysów rozprzężenia państwa i upadku narodu, gdyż rozproszenie to jest zaprzeczeniem idei państwa jako wspólnoty moralnej; regionalizm federacyjny chciał zwalczyć rozproszenie poszczególnych gmin, ale też był ograniczony tymi samymi przeszkodami terytorialnymi; możemy zaś stwierdzić, że gmina zawodowa, posiadając ideały szersze od granic gminy czy prowincji — jest elementem konstruktywnym państwa nowoczesnego.

Uznanie prawne syndykatów.

Skoro raz uznamy syndykat, jako element istotny państwa nowoczesnego, zrozumiemy, jak uznanie prawne syndykatów i wielka część norm odnośnych nie wyczerpują się na systemie dyscypliny zbiorowej w stosunkach pracy, ale są fundamentami przeobrażenia państwa. Pod tym kątem widzenia trzeba spojrzeć na instytucję najgłębiej i najoryginalniej faszystowską: na korporację.

Mylą się ci, którzy pragną znaleźć najlepszy system skoordynowania władz korporacyj z prerogatywami obecnych organów państwa, gdyż między nimi nie ma możności pojednania, jak między doktrynami politycznymi, z których pochodzą.

Reforma, rozpoczęta ustawami o atrybutach i prerogatywach szefa rządu i o możności wydawania norm prawnych przez władze wykonawcze, winna być prowadzona w dalszym ciągu, dla wyeliminowania wszystkiego, co pochodzi z tego pojęcia państwa, którego Faszyzm nie może zachować bez wyrzeczenia się najlepszej części swej historycznej funkcji rewolucyjnej.

Trzeba więc będzie wówczas przyznać, że tradycyjny podział władz państwa stracił swoje podstawy, i że ministerialna organizacja władz centralnych z trudnością może współpracować z ustrojem korporacyjnym.

Korporacje a władze państwowe.

Ministrowie będą musieli zniknąć wraz z parlamentem, aby dać życie nowej organizacji, w której, na rozkaz króla, Szef Rządu stanie się centrem władzy ustawodawczej i wykonawczej, wykonywanej przez całą hierarchię, z Wielką Radą Faszystów, Komitetem Korporacyjnym, radami poszczególnych Korporacyj i Radą Korporacyj.

Dopóki to nie stanie się faktem dokonanym, dyskusje na temat władz Korporacyj i ich skoordynowania z władzami państwowymi będą tylko dowodem, że Korporacje nie są wewnątrz państwa, ale poniżej państwa, zorganizowanego w formach i systemach przestarzałych i przez Faszyzm przekreślonych.

Dla nas korporatywizm, będąc istotą rewolucji faszystowskiej, nie może być samą ekonomią, ani też samym prawem, ale nową, pełną koncepcją wszystkich aktów i stosunków ludzi w obecnym stadium cywilizacji i życia społecznego.

NOWA WŁOSKA SCENOGRAFIA

Wystawa Syndykatu Scenicznego w „Palazzeto Spagnolo" w Neapolu obejmuje wszystkie dziedziny sztuki i techniki scenicznej i rozpada się na kilka działów. A więc najpierw posiada bogaty zbiór scen szkicowanych, malowanych, lub też wykonanych plastycznie przez takich autorów jak: Abbatecola, Rjna, Sagrestani, Comencini, Ricci, Mori, Pacuvio, Chetoff, Cristini, Segota, Marussing, Kaneclin, Broggi, Panui, Grigioni, Cagnoli, Bassoli, Prampolini, Dal Monte, Pittoni, Calandra, Landi, Garbini, Bardeli, Casella, Montonati, Guidi, Toti, Furiga, Valentini, Ricas i in. Znajduje się tu, oprócz licznych rysunków scen i kostiumów, także ze czterdzieści modeli, odpowiednio oświetlonych, które dają dokładne odbicie sceny rzeczywistej.

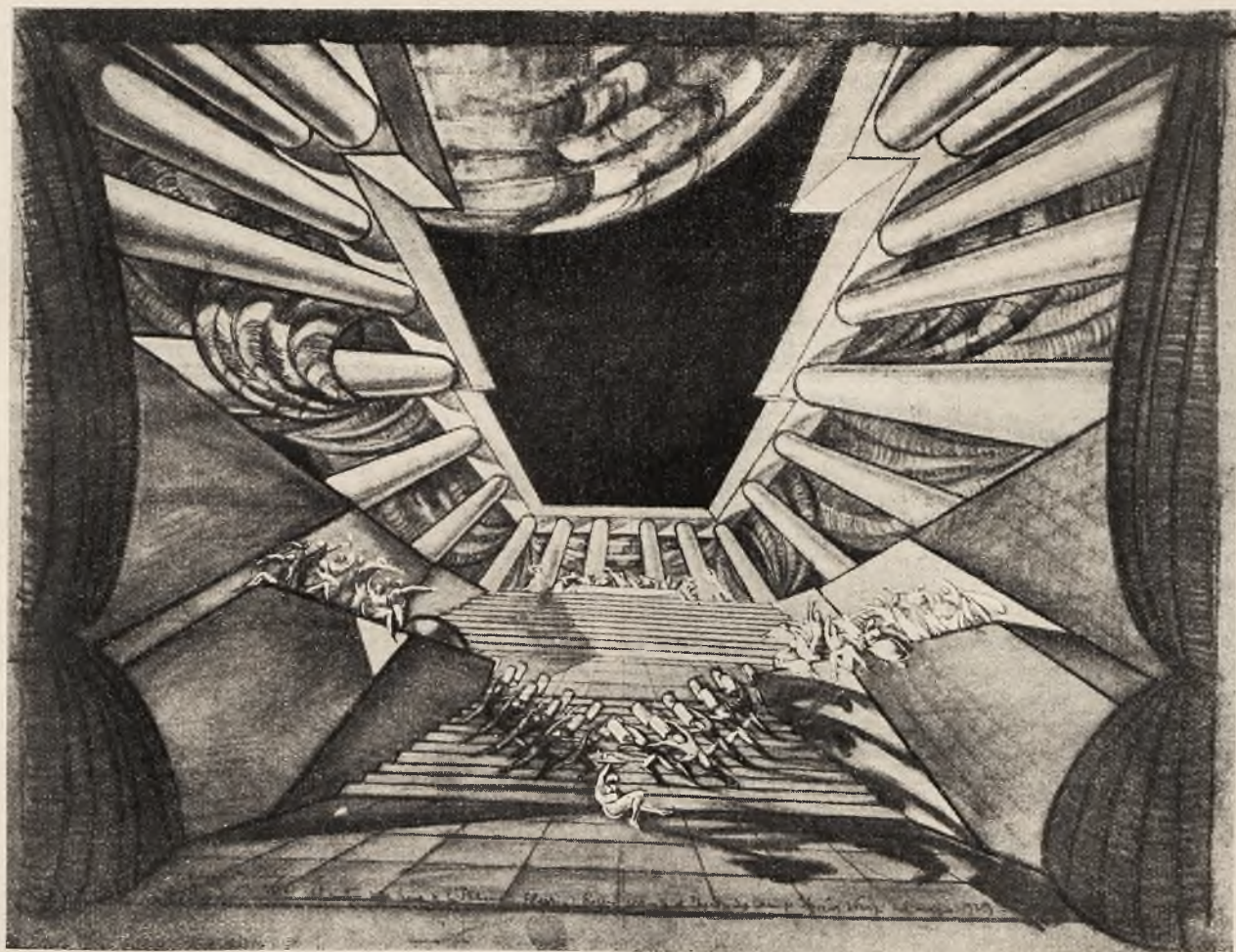
Wśród młodych pisarzy scenicznych cieszy się poważaniem najstarszy ze współczesnych, Duilio Cambellotti, który zyskał uznanie najmłodszych, dzięki ewolucji i ostatnim zdobyczom w wystawieniu teatru greckiego w Syrakuzach.

Cała wystawa jest dowodem odnowienia sztuki scenicznej w Italii, choć jeszcze niektórzy dyrektorzy teatrów, o zacofanych pojęciach, trzymają się przestarzałych form i sztuk.

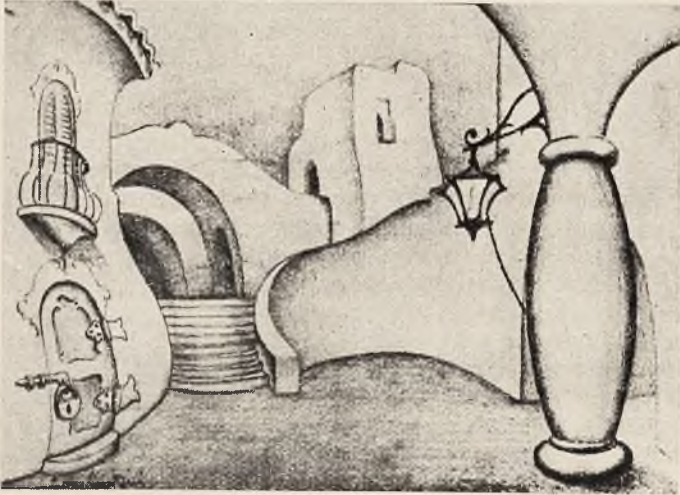
Syndykat Sceniczny, stanowiący część korporacji Wolnych Zawodów i Artystów, zjednoczył członków Korporacji, rozproszonych na odcinkach, do których należą z natury rzeczy; ta organizacja stworzyła łączność, która działalność ich czyni celową i prowadzi do konkretnych rezultatów.

Działalność Syndykatu, uwidoczniona na wystawie, jest przede wszystkim artystyczna, nie zaś ekonomiczna lub syndykalna. Powody techniczne i tendencje estetyczne uwolniły w ostatnich latach dekorację sceniczną od wpływu malarstwa i rzeźby, kierując ją raz jeszcze do jej macierzy, t. j. architektury, z którą przechodzi ona rozmaite koleje losu pod bezpośrednim oświetleniem. Światło już nie malowane, ale prawdziwe, a co więcej, kolorowe, stało się znów duszą sceny, jak architektura, według tradycyj klasycznych.

Syndykat sceniczny jest nie tylko organem korporacyjnym; jest przede wszystkim — jako ośrodek kulturalny — nowym pokoleniem w pochodzie. Jest to nowa szkoła, śmiała i pewna siebie, choć jeszcze napotyka w teatrach na przeszkody.

Dziś szeroki nurt dekoracji nowoczesnej obejmuje także teatry o charakterze raczej handlowym (choć niekiedy na mylnych drogach, kiedy np. impresario, nie rozróżniając malarstwa od dekoracji teatralnej, ugania za znanym pędzlem, i nie zdaje sobie sprawy, że nowoczesne zdobycze teatralne dokonały takiej rewolucji w dziedzinie dekoracji, że technika dzisiejsza oddaliła się zupełnie od techniki dawnego wielkiego malarstwa związanej z oświetleniem przez lampkę oliwną...).

V. Marchi: Salomè

Współcześni dekoratorzy Italii przedstawiają najróżnorodniejsze postacie tej samej drogi; są tu artyści awangardy i opóźnieni, tacy, którzy zatrzymali się, aby się rozejrzeć, i tacy, którzy usiedli w zadumie; tacy, którzy wybiegają daleko, nie oglądając się na nic, i tacy, którzy idąc naprzód, postępują niby raki, odwróceni ku drodze przeszłości.

Podczas gdy w latach ubiegłych tańce rosyjskie i elementy od nich pochodne miały rzekomo odnowić wykonywując ewolucję wsteczną w kierunku prymi- scenę, pozostając w zakresie malarstwa, i równolegle

E. M. Cristini: „Il Barbiere"

tywizmu, Włosi nie wysilali się na elementarność, ale w pewnym momencie ośmielili się zrobić krok naprzód, uwalniając się z pierwiastków malarskich i wyłącznie dekoratywnych, kierując się zdecydowanie do architektury i do „geometrii" trójwymiarowej. Przedstawiciele krańcowi szli w tym samym kierunku, próbując posunęć bardziej zuchwałych, ciekawych i niezwykłych nawet wtedy, kiedy nie dawały rezultatu. W każdym razie, nasz kierunek nawiązywał bezpośrednio do złotego wieku sceny, kiedy prace nad stylem geometrycznym charakteryzowały wielką architekturę sceniczną włoską.

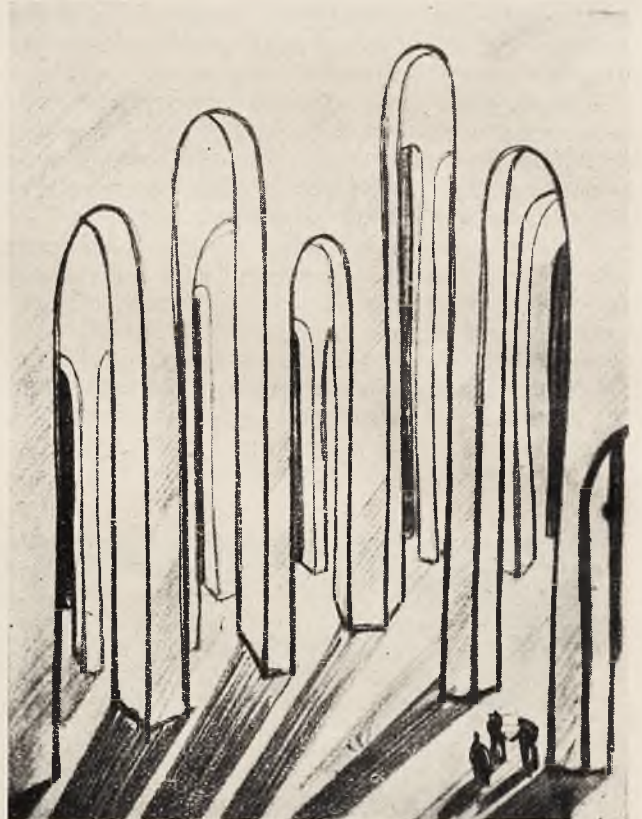
Fr. Cagnoli: Boris Godunoff

Podczas gdy, z jednej strony, obce teatry awangardy, w odruchu reakcji wobec dawnych wzorów zwracały się przeciwko samej scenie, Włosi pozostali na swojej tradycyjnej drodze odnawiając ją, jakeśmy to zaznaczyli.

W reakcji przeciw realistycznemu barokowi zdarzały się wypadki całkowitego wzgardzenia stroną widowiskową przedstawienia, jak to się stało np. we Francji w wypadku Copeau, literata i aktora — ustosunkowanego z natury wrogo wobec trzeciego konkurenta reżysera-dekoratora (stąd *tréteau nu)*.

Ktoś powiedział, że zbyt często uważa się prostotę za synonim brutalności, brutalność zaś za synonim siły. „Naga scena jest tylko estetyką w negatywie; jest triumfującą nieudolnością".

Podobnie, pewni maniacy żądali k iedyś, aby zdjąć ramy obrazom w muzeach, gdyż w ramach nie można odczuć malowidła, jako takiego.

Dziś w Italii są reżyserzy i dekoratorzy różnych rodzajów i różnych prądów; i jest wielu młodych, na

przekór starym, którzy niechętnie dopuszczali młodą konkurencję. Wystawa obecna jest pokazem i potwierdzeniem nowych włoskich sił na tym polu. Wystawy, które odbywają się systematycznie w ostatnich latach, są dziełem najmłodszych artystów włoskich.

Po dwudziestu latach walki o nowe zasady architekci i dekoratorzy sceniczni wybrali styl i technikę, którą nasze starsze pokolenie przeciwstawiało niegdyś ckliwości i przesadzie.

Ci najmłodsi wnoszą do współczesnej sztuki umysł, zrodzony i ukształtowany wśród współczesności i nie zużyty, jak umysł starszych, w walce z zacofaniem, prowadzonej ze stratą sił twórczych.

Dzisiaj, między ambicjami elementów wzrokowych, a prawami literatury nastała słuszna równowaga, i, o ile teatr musi być zawsze *widowiskiem*, aby być dobrym teatrem nowoczesnym, o tyle różnice rodziajów tworzą się coraz głębsze, choć w epoce walki mało się ujawniały.

Obecny rzymski umiar i równowaga dowodzą pojednania między nowoczesnością a przeszłością, wraz ze zniknięciem krańcowości, nieuzasadnionej dramatycznie, oraz przesady, nie odpowiadającej racji komicznej.

Anton Giulio Bragaglia.

LA NOVELLA POLACCA

IL CAPITANO TOMEK

Sua Eccellenza avrebbe voluto proseguire in automobile fino alla prima linea se non l'avessero convinto che la via da seguire era del tutto scoperta e visibile come sulla palma della mano, e che gl'Italiani avrebbero tirato sul convoglio come su di una candela accesa.

Nel frattempo mi lanciai al telefono annunciando a tutta la linea l'arrivo dell'ispezione. Non poca paura feci ai comandanti dei battaglioni; ed io stesso ne avevo avuta abbastanza. Chiamo il secondo battaglione: silenzio! Nessuno risponde. Chiamo e richiamo: nulla! Silenzio! Lancio i segnali: pa-pa-pa-pa. Nulla! Infine odo una voce:

— Eh, che c'è!

— Il secondo battaglione?

— E se non fosse che succederebbe?

— Non prendermi in giro, sangue d'un cane! Domando se è il secondo battaglione.

— No! per farti piacere è il novantanovesimo.

— Ma chi è, per Dio, al telefono? Che scherzi sono questi?! Parla il Comando del reggimento!

— Me ne infischio, fai conto di parlare ad una lampada!

Avevo capito! Era lui! Quel caro ubbriacone, il capitano, comandante del secondo battaglione del ventesimo reggimento fanteria, dei cosiddetti „Verfluchte Gurallen" (Maledetti montanari) come quei tedescacci ci chiamavano.

— Tommaso, Tomek! Sei tu? Non far pazzie! L'ispezione! Il Comandante dell'Armata! Tutto lo Stato Maggiore! Passeranno prima da te. Fra una mezz'ora saranno in trincea.

— Si accomodino pure! Berranno con noi.

— Tomek! Per amor di Dio! Manda i ragazzi al posto, versati sul capo un secchio d'acqua fredda; torna in te!

— L'acqua? l'acqua non c'è. Abbiamo il rum, ma'è un peccato sprecarlo.

— Tomek rifletti!... il Comandante dell'Armata in persona... quel feroce magiaro.....

— Ed io sono quel feroce montanaro. Allora?

Non v'era modo d'intendersi con quel tipo. Scoraggiato lasciai cadere il portavoce. E, volgendo lo sguardo intorno, scorsi seduti sui banchi del ricovero i telefonisti, Tedeschi e Cechi, contorcersi dalle risa. Lo conoscevano bene, il mio Tomek, e sapevano che erano vani tutti i miei sforzi. Era ubbriaco fradicio!

In un salto mi trovai sulla strada. Lo Stato Maggiore da tempo era partito. Li scorsi in fila indiana passare per il camminamento al sicuro dai proiettili. Mi precipitai sui loro passi, mi proponevo di sorpassarli, raggiungere il ricovero del comando del secondo battaglione per rimediare alla situazione, ma non vi riuscii. Il Colonnello mi fermò per domandarmi se avevo avvertito i battaglioni. Risposi di sì. Ma non potei dire peraltro che il Comandante del secondo battaglione, e con lui certamente tutti i suoi ufficiali, erano in istato di completa ubbriachezza.

Giungemmo dunque al bivio e voltammo per una delle strade che passa per la distrutta città di San Donà di Piave. Nè gli occhi di Sua Eccellenza, nè quelli del suo Stato Maggiore avevano mai visto un abitato così perfettamente distrutto! Vidi quei signori con gli occhi sbarrati dallo spavento e dalla meraviglia dinnanzi ad una tale visione. Guardavano sbalorditi le macerie della chiesa, delle case, del palazzo municipale, guardavano le strade ingombrate dai rottami di mattoni, e i loro visi tremavano e le loro palpebre battevano nervosamente.

Rimasi meravigliato dall'atteggiamento dell'Eccellenza ungherese. Soltanto lui era realmente tranquillo.

— Un bel lavoro! — disse rivolgendosi al Colonnello.

— È vero — rispose il vecchietto ossuto, sebbene per la prima volta si trovasse in quella città morta.

— C'è molto da camminare ancora? — domandò il Comandante dell'Armata. Bisognava salvare il vecchio Colonnello; onde, non richiesto, intervenni:

— No, Eccellenza. Da qui già si può scorgere il ponte demolito. Dietro quei cespugli là giù volteremo a destra e ci troveremo al terrapieno sul Piave. Appunto lì si trovano i ricoveri sotterranei.

— Questa strada a destra dove porta?

— A Ilgonfo.

Il Colonnello mi guardò con gratitudine. Dietro i cespugli una sentinella ci fermò. Sua Eccellenza era disposto a scambiare qualche benevola parola con quel soldato, ma il montanaro del Podhale in tedesco non capiva altro che gli ordini di comando.

— Das ist rein polnisches Regiment — spiegò il Colonnello.

Raggiungemmo il terrapieno. Di lì, lungo il Piave, fino quasi al ponte di ferro rotto in un punto, si scorgevano gl'ingressi alle gallerie, ingressi che rammentavano quelli delle cantine ungheresi nei dintorni di Nagy Karoly. Ciò dissi a Sua Eccellenza, intuendo che tale ricordo l'avrebbe messo di buon umore. Difatti sorrise benevolmente.

Dalle gallerie e dai ricoveri, allarmati, cominciarono a sbucare i capi posto, i sottufficiali di servizio, i comandanti dei plotoni, — ma di ufficiali neppure l'ombra!

— Dove sono gli ufficiali? — domandò severamente Sua Eccellenza.

— Probabilmente staranno ad aspettarci nella sede del Comando del battaglione — risposi non interrogato.

— Dove si trova il Comando del battaglione?

— Laggiu'un pò più lontano nella galleria n. 7.

Volsi lo sguardo in direzione di quel maledetto **Fuchsloch** e rimasi tramortito dallo spavento. Tomek, il Comandante del battaglione, il Capitano dell'esercito imperiale e reale, usciva dalla galleria seguito da sei ufficiali traballanti. Ciascuno di loro stringeva nella mano un bicchiere ed egli, il padrone del locale, teneva nella grossa sua mano un fiasco. Volevo fargli un segno, avrei voluto che si nascondesse, che riprendesse i sensi, ma era già troppo tardi. Il Comandante dell'Armata l'aveva già notato ed aveva già apprezzata la situazione al suo giusto valore.

— Qui v'è molta allegria! — disse a denti stretti.

Guardai il Colonnello; era pallido, pallido, bianco come una tovaglia stesa sul tavolo da pranzo nella mensa ufficiali al principio di un banchetto.

Gli eventi precipitavano sempre più. Tomek si trovava ormai alla presenza del Comandante dell'Armata, distante da lui solo qualche passo e, vacillando in tutta la persona, disse:

— Eccellenza! „Polak — Węgier dwa bratanki i do szabli i do szklanki!" (Un Polacco ed un Magiaro pel bicchiere e per la sciabola sono fratelli) — Das heist auf's deutsche... cercò di tradurre in tedesco.

Sua Eccellenza, serrando i denti e fissando Tomek negli occhi intorbiditi, l'ascoltava. Questi cominciò dapprima a parlare della fratellanza passata e futura polacco-ungherese, ma la lingua gli si imbrogliò a tal punto da non poter proseguire.

Il silenzio, in quel caldo meriggio, s'era fatto così profondo, che si sarebbe udito persino il mormorio dell'acqua del Piave che scorreva dietro l'alto terrapieno.

Gli ufficiali, serrati in gruppo, aspettavano, rattenendo il respiro, il momento in cui Sua Eccellenza indignata si sarebbe lanciato contro il Capitano ubbriaco per strappargli la bottiglia dalla mano e dal petto i rivolti col segno del grado. Prima che ciò avvenisse la voce del Capitano ruppe il silenzio:

— E se bevessimo, Eccellenza, eh!

Quest'invito giunse così inaspettato, che il gruppo degli ufficiali barcollò, scosso da una irrefrenabile ed improvvisa crisi di risa; perfino la severa compostezza del Generale era compromessa: la sua testa, le sue mani, il suo petto rigido, i suoi alti e lucidi stivali ungheresi, tutto l'essere suo cominciò a scuotersi ed a sussultare. Infine proruppe di nuovo in una rumorosa risata.

Il mio imperturbabile Tomek, al quale nessun muscolo del viso s'era mosso, facendo del suo meglio per mantenersi in equilibrio, con fare solenne riempì di rum metà del bicchiere e lo tracannò di un sorso. Sputò poi energicamente e, dopo aver riempito il bicchiere fino all'orlo mosse verso il Generale e gli offrì da bere.

Il miracolo si avverò. Un miracolo nel vero senso della parola. Sua Eccellenza, piantatosi ben bene sulle gambe, accettò il bicchiere e ingoiò tutto il contenuto fino all'ultima goccia.

Nel gruppo degli ufficiali si era fatto un silenzio religioso simile a quello che regnava durante la perorazione del brillo Tomek.

Sua Eccellenza, invece, eretto nella persona, gli occhi fuori dall'orbita, rosso in viso, come i calzoni di un colonnello appena promosso generale, non riusciva ancora a riprendere fiato.

— Prosit! — gridò all'improvviso il mio buon Capitano fra le risa scroscianti dei presenti. Soltanto il nostro Colonnello rimaneva muto e pallido, come marmo di cava romana.

Intanto Sua Eccellenza s'era ricomposto nonostante che continuasse a darsi dei pugni sul rigido petto. E Tomek con tutta disinvoltura faceva la parte del cortese anfitrione.

— Favoriscano, signori; prego, prego, entrino pure!

Sua Eccellenza entrò per primo nel ricovero ma già sulla soglia si arrestò di scatto.

Accanto all'ingresso stava un moro, indossante l'uniforme del XX reggimento di fanteria austriaco; un moro autentico, sorridente fino a far brillare nella semioscurità della galleria i suoi biachissimi denti. Il moro stava lì immobile, con l'eterno sorriso sulle grosse labbra.

— Che cos'è questo? Da dove proviene?... domandò il Generale.

— Questo, Eccellenza, è il mio moretto — tartagliò Tomek — è una bestia che non si ubbriaca, ma sorride sempre. Fino a poco fa stava nella vetrina di un negozio di tè. Le granate demolirono la casa e il moro rimase incolume. Bisogna considerare che pure in quei pericolosi momenti non cessava di ridere. I soldati me lo condussero qui e l'accettai nel battaglione!

Il miracolo si rinnovò. Sua Eccellenza, che andava già ricomponendosi, vide nuovamente compromessa la sua serietà. Infatti scosse il capo, mentre con le mani ricominciava a percuotersi le ginocchia e dalla gola, fra clamorose risate, gli uscivano le parole: — Famos, Kolossal, Grossartig! Baratom lengyel!

Avvenne che Sua Eccellenza, il reale ed imperiale Feldmaresciallo, il Comandante dell'Armata si dimenticò a tal punto della sua autorità, che, contorcendosi dal ridere, strinse la mano a quel povero moro di gesso. Intanto il buon Capitano, ancora brillo, cercava invano di mantenersi nella obbligatoria posizione d'attenti, e nonostante tutta la sua buona volontà non cessava di barcollare da una parte all'altra.

Lo spazioso ricovero del Capitano s'era venuto riempiendo di ufficiali, i quali cercavano di accordare le espressioni dei loro visi col buon umore dell'Eccellenza. Era chiaro, che avrebbero preferito di non avventurarsi fino alla prima linea sul Piave, oltre cui, in caverne simili alle nostre, si trovavano gl'Italiani.

Fino a quel momento l'ispezione s'era svolta sotto una buona stella, perchè nemmeno un colpo da parte italiana era stato sparato. Ma nell'istante stesso in cui Sua Eccellenza il Comandante dell'Armata, smise di ridere, dall'altra sponda del Piave si fece sentire un colpo, e con un stridulo fischio oltrepassò la linea una ancor più grossa granata italiana. Quei signori dello Stato Maggiore si scambiarono uno sguardo significativo, pieno di tacita inquietudine. Solamente Sua Eccellenza, scossa ancora dal riso, non se ne preoccupò affatto. Dette uno sguardo intorno al sotterraneo, si mise a sedere su d'uno sgabello, che Tomek gli offriva con elegante premura, e, sospirando ancora una volta, domandò:

— Dove ci troviamo, signor Capitano?

— Da me, Eccellenza — rispose il Capitano.

— Basta con gli scherzi. Dove ci troviamo?

— Da me, signor Generale. Fuchsloch n. VII. Comando del II battaglione del XX reggimento fanteria.

— Ripeto — Basta con gli scherzi! So bene, che mi trovo presso il XX reggimento fanteria e che lei, Capitano, comanda qui il battaglione — ma come si chiama il suo settore?

— N. 13 sul Piave.

Sua Eccellenza dava segni d'irritazione.

— Signor Capitano! Ho detto e ripeto, basta con gli scherzi! So che siamo sul Piave. La prego di precisarmi dove si trova il suo settore, e se lei non lo sapesse, mi favorisca le carte!

— Veramente? Le carte? Tenente! — fece Tomek! rivolgendosi al suo aiutante — presto, le carte per Sua Eccellenza! Quale è il giuoco preferito da Vostra Eccellenza: Labet, Grune Wiese, Ferbel?

L'aria del ricovero cominciò a farsi pesante. Ognuno sentiva che la corda era ormai troppo tesa. Sua Eccellenza digrignava i denti, gli ufficiali e i tre altri Generali del seguito mormoravano che bisognava farla finita. Il Colonnello, pallido, prese dalle mani del suo aiutante una carta dei dintorni di Venezia e la presen-

tò al Comandante dell'Armata. Qualcuno dello Stato Maggiore tirò dalla borsa una pianta delle fortificazioni sul Piave e la stese sul tavolo.

— Capitano, mi indichi dove ci troviamo in questo momento — sibilò a denti stretti Sua Eccellenza.

— Noi, signor generale? — balbettò il Capitano.

— Ma certo, sì, noi, non San Giuseppe! — ruggì il Generale indispettito.

— Noi! qui, in uno di questi punti — proseguì il disgraziato Capitano passando con la mano incerta da Venezia alle Alpi.

Capii che questa volta la farsa si sarebbe risolta in tragedia. Sua Eccellenza s'era alzato e con lo sguardo cercava qualcuno fra gli ufficiali del suo seguito. Ma prima ancora che avesse scelto fra tanti visi pronti a servirlo, un colpo di cannone spezzò l'aria seguito immediatamente da altri due. I pesanti proiettili passarono sulle nostre teste con un fragore ed un boato assordanti. La voce del Capitano ruppe il silenzio:

— I signori saranno costretti a rimanere qui da me fino al tramonto.

Mi guardai intorno e vidi i visi di quei signori sbiancarsi e colorirsi dalla preoccupazione.

— Il sole batte a noi sugli occhi e agl'Italiani dietro alle spalle — brontolava Tomek — Dunque per loro è comodo sparare. Per solito cominciano a quest'ora.....

— E dura molto? — domandò un ufficiale.

— A piacer loro — ribattè Tomek — A volte meno, a volte più, ma quasi sempre fino al tramonto.

— Non c'è male, è una bella prospettiva! Disse uno .

— Avviene che questo punto sia battuto? — Domandò il nostro povero Colonnello.

— Qualche volta — rispose con noncuranza il Capitano — ma oggi per un riguardo alla sua persona, signor Colonnello, ci lasceranno in pace...

— Capitano! Non posso permettere che mi si rivolga la parola con questo tono... — Disse il Colonnello indignato.

Sarebbe sorta una grossa questione, se Dio non avesse sotto la sua speciale protezione gli ubbriaconi. Vicino a noi in quello stesso momento una pesante granata italiana scosse fortemente il terrapieno e il nostro ricovero sotterraneo. I signori dello Stato Maggiore che avevano già assunto un atteggiamento rispondente alla gravità del momento si rivolsero al mio Capitano con una espressione supplichevole per ottenere l'assicurazione, che forse... infine... il pericolo non era imminente.

E lui, il Capitano, stava lì col sorriso sulle labbra, dondolandosi sui fianchi e guardando trionfalmente tutti quei visi sbiancati che lo circondavano.

— Ma questo è niente, signori! Non era diretta a noi. É scoppiata ad un centinaio di passi da qui.

Gli ufficiali si stringevano sempre più nel fondo della stretta caverna. E il mio Tomek proseguiva:

— Quelli, laggiù, dapprima tirano troppo distante; poi cercano di scorciare il tiro e tirano meglio, ma succede anche che qualche stupido scorci troppo, e allora tirano in acqua. Con tutto ciò fino adesso non sono riusciti ancora a colpirci. Però una volta hanno colpito qui accanto. Ma una sola volta. Fuchsloch n. IX. Diciannove uomini vi rimasero. Con un solo colpo. Meglio così. Perchè lo stesso ricovero potè servir loro da tomba... Ma noi non ci hanno ancora individuati. E'un lavoro difficile... Osservate, questo colpo è caduto più vicino — diceva, indicando col dito la direzione in cui era avvenuto lo scoppio, che si era fatto sentire con terribile fragore.

Capivo che gli ufficiali avrebbero preferito che il Capitano non ciarlasse. Capivo che il chiacchierio del Capitano ubbriaco non permetteva loro di orientarsi bene da dove partissero i colpi italiani e dove fossero diretti.

— Zitto! — sfuggì detto a uno.

— E perchè?

— Silenzio! Non si sente niente!

— Ah! Ma lo scoppio non tarderà a farsi udire— diceva il Capitano, quasi per incoraggiare.

— Che vuol dir ciò? — domandò d'un tratto il Generale.

— Niente. Sono le mine, signor Generale.

— Le mine?

— Sì, sistema „torpedo".

La terra sussultò. In qualche punto vicinissimo una mina era scoppiata così forte che la scossa aveva fatto spalancare la porta socchiusa del sotterraneo. Un momento dopo s'udì qualche cosa come uno straziante gemito, o il ruggito di una enorme bestia impazzita dall'impeto dell'aria, e la „torpedo-mina" non tardò a scoppiare quasi sotto la nostra caverna. La finestra, male aggiustata, nella parete del sotterraneo, cadde con fragore, la potente corrente d'aria gettò a terra qualche ufficiale e gli altri li sospinse verso il più distante angolo, mentre le carte stese sul tavolo si ricopersero di terriccio.

Tutti coloro che in quel momento si trovavano nella caverna s'irrigidirono dalla paura. Soltanto la vecchia ed ischeletrita Eccellenza, che nella sua lunga vita tante cose aveva visto e vissuto e dalla vita nulla più si attendeva, rimase tranquillamente seduta e con una certa curiosità si pose a guardare i suoi subalterni. Tutti nei loro occhi sbiancati rivelavano il mortale spavento che li agitava. Tutti, ad eccezione del mio Capitano, che stava, sicuro di sè dinnanzi al Generale con le mani saldamente appoggiate ai fianchi.

— Ma, che bomba... eh?

Improvvisamente si avvide che le carte e le piante lasciate sul tavolo si erano ricoperte di sabbia. Con un salto, vero miracolo d'equilibrio, levò le carte e le spolverò ben bene.

— Eccole pulite — disse stendendole di nuovo sul tavolino e lisciandole col risvolto della manica.

Sua Eccellenza sorrise.

— Lei, Capitano, mi ha fatto ricordare un aneddoto su Napoleone e il suo sergente, aneddoto che forse anche lei conosce. Mentre Napoleone durante una battaglia scriveva un suo ordine appoggiando la carta sul dorso del sergente, una bomba, scoppiata lì vicino ricoprì di sabbia lo scritto. Si dice che il sergente abbia avuto la presenza di spirito di esclamare: „Sire, non v'è più bisogno di carta assorbente". Per questo motto spiritoso Napoleone gli conferì il grado di tenente. E'un vero peccato ch'io non possa promuoverlo maggiore, signor Capitano!

E il buon Capitano s'irrigidì sull'attenti, salutò con estrema eleganza e ribattè con ammirevole spontaneità:

— Purtroppo Vostra Eccellenza non è... Napoleone!

E dopo una lunga e mortale pausa si scatenò una così folle salva di risa che perfino gl'Italiani certamente dovettero udirla nonostante il rombo dei cannoni. Il terrore della morte fuggì via dinnanzi alla vita, dinnanzi alla sua vittoriosa e sana forza, dinanzi al riso

cordiale e irrefrenabile. E, come già un momento prima, quelle due decine di corpi grassi o magri, snelli o robusti, tremavano nello spasimo dello spavento al cospetto della morte, ora invece si drizzavano, si contorcevano, fremevano e sussultavano fra irrefrenabili scoppi di risa.

Il corpo ungherese dell'austriaca Eccellenza saltellava sullo sgabello da campo come se fosse stato scosso dalle convulsioni. Gridava e si percuoteva le ginocchia, poi alzandosi di scatto si gettò sul Capitano riuscendo ad arrivargli appena fin sotto le ascelle; lo abbracciò dandogli scherzosamente dei colpi di mano sulla pancia.

Tomek sorridendo lasciava fare guardando con una certa condiscendenza la piccola saltellante Eccellenza.

— Ha da chiedermi niente, Capitano? — domandò all'improvviso il Generale, indietreggiando di un passo.

— Sì, signor Generale!

— Dica pure.

— Domando un permesso, signor Generale.

— Ma lei è in buona salute.

— Che dice mai, Eccellenza! I piedi sono ancora congelati fin dal tempo in cui fui sui Carpazi e me li sento sempre male; nei polpacci ho le vene varicose, nei ginocchi il reumatismo, ai visceri, allo stomaco e ai polmoni ho un forte catarro, poi soffro di nevrosi cardiaca, la voce l'ho sempre rauca, i denti son guasti, l'udito e l'olfato ottusi, nell'oscurità non vedo, sto diventando orrendamente calvo, e il cervello da molto tempo è andato al diavolo! Eccellenza, chiedo due mesi di licenza!

— Accordato!

Sua Eccellenza salutò militarmente, stese al Capitano la sua mano inguantata, salutò ancora una volta ed uscì. E con lui tutto il suo Stato Maggiore, che ritenne suo dovere stringere quella mano che era stata stretta da Sua Eccellenza, il Feldmaresciallo, comandante dell'armata austriaca sul Piave.

Jerzy Kossowski

(Traduzione di Egisto De Andreis).

Jerzy Kossowski, nato nel 1890, debuttò relativamente tardi con il volume di novelle „Zielona Kadra" — „La Squadra Verde" (1927), rivelandosi indubbiamente scrittore di razza. Tanto queste novelle, come pure il secondo volume, „Powroty" — „Ritorni" (1930), sono racconti di guerra che l'autore aveva fatto nell'esercito austriaco sul fronte italiano, e si distinguono per l'acutezza dell'osservazione, per vivacità della narrazione, per plastica e verità nel caratterizzare le persone, per l'indovinato contrasto fre le scene terrificanti della guerra ed i tratti del sano e fresco umorismo. Le stesse qualità troviamo nel primo romanzo del Kossowski, „Kłamca" — „Il Mentitore" (1928), dove l'autore con felice intuito ha saputo dipingere la trasformazione dell'anima del protagonista sotto l'influenza della vita militare nella trincea. I due romanzi seguenti, „Ceglany Dom" — „La Casa di mattoni" (1929) e „Biały Folwark" — „Il Podere Bianco" (1932), legati dall'unità della trama, presentano una serie di vivaci e coloriti quadri della vita di campagna. Nel romanzo „Śmierć w Słońcu" — „La Morte nel Sole" (1930) il Kossowski racconta con semplicità e compassione la tragica storia dell'operaio Jakubowski, protagonista del famoso processo e vittima innocente del burocratismo tedesco. Meno riusciti sono invece i romanzi „Cyrk" — „Circo" (1929) e „Szyb S N. 4" — „Pozzo S N. 4" (1931). L'ultimo romanzo del Kossowski, „Rodzina Smuszków" — „Famiglia Smuszko" (1934), peccando forse di un eccessivo sentimentalismo, ci offre però un'ottima caratteristica dell'ambiente di una cittadina di provincia, nonchè la finemente sentita psicologia del piccolo protagonista. Kossowski è pure autore di varie corrispondenze ed impressioni di viaggi; ora sta pubblicando sulla „Gazeta Polska" una serie di colorite lettere dal Brasile dove visita anzitutto i centri dell'emigrazione polacca. *(G. P.)*

O MALARSTWIE TOSKAŃSKIM EPOKI ODRODZENIA

(ciąg dalszy)

Znakomity ten znawca anatomii ciała ludzkiego modeluje swe postacie z szorstką gwałtownością, panując nad materią wedle swego upodobania. Trzy początkowe okresy można rozróżnić w jego życiu: z pierwszego pochodzą freski z Zakrystii kościoła M. Boskiej w Loreto; w drugim pracował w kaplicy

52. Chantilly, Muzeum Condé-Sassetta: Seraficzne zaślubiny św. Franciszka.

Sykstyńskiej, gdzie przedstawił sceny z życia Mojżesza; w trzecim, w Monteliveto koło Sieny, stworzył freski z życia św. Benedykta. W czwartym i ostatnim okresie we freskach w katedrze w Orvieto odnajduje on siebie wreszcie całkowicie, realizuje całkowicie swój geniusz, w scenach o gigantycznym ujęciu i tragicznej potędze; są to dantejskie opowieści o Nauczaniu Antychrysta, o Zmartwychwstaniu, o Piekle, o Raju...

Piero della Francesca doszedł do utwierdzenia swej fizycznie nieczułej ludzkości pod władztwem ducha. Signorelli, stwarza taką ludzkość, gdzie postać człowieka do ostatecznych granic zmaterializowana, o rozhukanych instynktach, nad wszystkim panuje, ponad wszystko wyrasta. Czuje on piękno nagości, radość zdrowej siły fizycznej, upojenie buntu. Z tym artystą najbardziej rodzimy prąd sztuki florenckiej — którą on nie-florentczyk tak sobie przyswoił — doszedł do doskonałej już prawie dojrzałości i do spazmodycznego jakiegoś stanu oczekiwania. Jego nagie postacie nie dosięgają jeszcze transcendetalnego piękna nagich postaci Michała Anioła, lecz są ich godnym przygotowaniem.

53. Chicago, Kol. Ryerson — Giovanni di Pado: Św. Jan Chrzciciel udaje się na pustynię.

Szkoła sieneńska XV-go wieku. Mówiąc o malarstwie XV-go wieku, prace nawet mniej pośpieszne i pobieżne niż niniejsza okazują się wielce lakoniczne, kiedy chodzi o szkołę sieneńską, o której weszło w zwyczaj mówić, że „pozostała znacznie w tyle" w porównaniu z florencką. Zdanie to, słuszne w zasadzie, wygłoszone jednak bez komentarzy i w tak bezapela-

cyjnej formie staje się niesłusznym. Z leniwej ekstazy Sieny wyrastają arcydzieła, które czynią z tej szkoły jedną z najbardziej dzisiaj cenionych przez kolekcjonerów sztuki. Siena chciała, a może i musiała zostać sama sobą, na skutek wpływu Duccia di Buoninsegna, pana losów sztuki w tym mieście, który oczarował wszystkich swoich następców tak, że pozostaną oni wierni lokalnej tradycji i wciąż snuć będą w ciszy i słodyczy minione motywy ubiegłego stulecia. Nakłonią ucha tradycjom umbryjskim — lecz z umiarkowaniem; rzucą okiem na mistrzów florenckich, lecz nieufnie; przyjmą pewne maniery Północnej Italii, ale z widoczną niechęcią. I dopóki mogą, usiłują nic nauczyć się niczego od nikogo. Widzą, że dokoła nich pełno jest nowości, są ich ciekawi, lecz nie decydują się ich poznać i przyswoić.

Po śmierci Ambrogia Lorenzetti artyści sienieńscy ugrzęźli w naiwnej i szczerej tematyczności religijnej, która ich wszystkich brata i utrzymuje przy lokalnej tradycji XIV wieku. Berenson powiada: „...w Sienie nigdy się nie osiedlił naprawdę duch poszukiwań. Przychodził on i odchodził, muskając Domenica di Bartolo, dając natchnienie Francescowi di Giorgio, pobudzając Mattea di Giovanni, lecz Siena wymuskanie szczegółom. Lecz wielki wdzięk i brak wszelkiej zarozumiałości w niesłychanej prostocie najszerszego liryzmu, naprawią to zaraz w naszych oczach, jak na przykład w cudnym płótnie w Chantilly (fig. 52). Sassetta przychodzi z Trecenta i niesie cały nie lekki ładunek uprzedzeń, lecz również i wyjątkowej poezji, którą przekazuje pierwszym malarzom Quattrocenta, których jest przodownikiem i mistrzem. Możnaby go również nazwać mistrzem wstydliwości, dla niesłychanej skromności jego kobiecych figurek.

Dorównuje mu w wytworności smukłych postaci Giovanni di Paolo (1403—1482), człowiek zmienny, uważany za dziwaka, który prowadzi poprzez wiek XV-ty bizantyńskie jeszcze rytmy. Gubi się on w logice perspektywy, pozostając miękkim i przyjemnym w mniejszych postaciach, zaś stając się niespodziewanie sztucznym w dużych, które jakby nie z pod tej samej wychodziły ręki. W niektórych kompozycjach jest on niezrównanym poetą opisowym (fig. 53).

Domenico di Bartolo (1402? — 1499?) ten, którego „musnął" duch poszukiwań, w postaci niejakiego wpływu florentczyków, wykazuje dążenia naturalistyczne, w których grzęźnie, ginie, na skutek zbytniego umiłowania szczegółu (por. fresk w Ospedale della Scala w Sienie) doprowadzającego do zahamowania naturalności ruchu. Lecz jego postacie mają siłę, wyrazistość i wdzięk.

54. Paryż, Louvre — Francesco di Giorgio: Porwanie Europy.

nad wszystko przekłada swą ekstazę"*). Nie osłabi kultu Dziewicy choćby miał on nawet uwięzić wyobraźnie, zahamować instynkty artystyczne, zacieśnić horyzonty. Tak dalece, że w bliskiej już przyszłości, przy zmienionych czasach, ideałach, sieneńscy malarze nie będą już w stanie zaspokoić nowych wymagań i trzeba będzie wezwać z zewnątrz takich „co umieją", zaś w zaraniu XVI wieku dopuści się, żeby Vercellanin Giovanni Antonio Bazzi, zwany Sodomą, cieszył się mianem przybranego ojca sztuki sieneńskiej, dzięki niemu rzekomo odrodzonej. Przyciśnięci do muru, postawieni między koniecznością postępowania za wymaganiami chwili, lub też wyjałowienia się w swym mistycznym konserwatyzmie, malarze sieneńscy w końcu stulecia wybiorą to idealne, a nieuchronne harakiri.

Lecz tymczasem wstrzemięźliwa delikatność Stefana di Giovanni, zwanego „il Sassetta" (1392—1450) wytwornie wykwita w „Narodzeniu Dziewicy" (w kolegiacie w Asciano) i w pięknych tryptykach z Galerii Saracini'ch i Osservanza, w których interpretuje on i powtarza motywy późnego gotyku. Sumienna skrupulatność w użyciu każdego elementu — podobna do rachunku sumienia — nadaje wkońcu czasem pewne

Sano di Pietro (1406—1481) był uczniem i pomocnikiem Sassetty. Był on wielce pobożny, co zapewne wyszło na korzyść jego duszy, lecz nie jego sztuce malarskiej mdłej i monotonnej. Obdarzony niezwykłą płodnością, powtarza on niezmordowanie te same ładne figurynki, które pociągają w pierwszym widzianym obrazie jego, lecz wnet męczą i nudzą. Można go uważać — w należytej proporcji — za jakiegoś Benozza Gozzoli malarstwa sieneńskiego.

W drugim pokoleniu quattrocentystów jaśnieje w Sienie radosny eklektyzm Francesca di Giorgio Martiniego (1429—1502) niewątpliwie cenniejszego jako rzeźbiarza i architekta, jako malarza nie zbyt wielkiego, lecz o wyraźnej osobowości. Zwinny i żywy odczuwa on nawet ze swego sieneńskiego gniazda, coś z wpływów florenckich, zaś Antonio Pollaiolo nie jest mu napewno nieznany (fig. 54). Aniołki jego przypominają często Botticellego. Starał się nadać życiu barwność, ożywić je i roziskrzyć. Niespokojny jest w każdym geście i wywołuje pewną nerwowość odruchów, nieoczekiwanych w jego starannych, wygładzonych postaciach. Niepokojące jest jego ciekawe Zwiastowanie w Akademii Sieneńskiej wypa-

*) *Bernard Berenson: Quadri senza casa, „Dedalo", marzec 1931, str. 267.*

czone cielesną dziwną zmysłowością pochodzącą może od Botticellego, jakby żądzą bezsilną ucieczki z więzów tradycji, którą mimo wszystko tylko potwierdza.

Matteo di Giovanni (1435 — 1495) urodzony w Borgo San Sepolcoro, w innym środowisku, miał w początkach temperament silny i energiczny z poważnymi zaletami w ruchu i budowie i mógłby się zbliżyć do Florentczyków, gdyby nie to, że osiedliwszy się w Sienie uległ ekstazie, stanął w szeregu innych i odróżnił się tylko od nich żywością i bujniejszą pięknością niektórych swych Madonn (fig. 55).

Naśladowcą jego jest Guidoccio di Giovanni Cozzarelli (1436 — 1518), najpiękniejszy, choć ubogi jeszcze, pejzażysta sieneński. Neroccio di Bartolommeo Landi (447 — 1500) i Benvenuto di Giovanni (1436 — 1518?), który użył po raz pierwszy z dobrym rezultatem skrótu, zdradzają obaj wyraźne wpływy Północnej Italii, Verony i Cortony skąd przybyli właśnie do Sieny Liberale i Girolamo wnosząc ożywczą oryginalność swej sztuki w księgach kodeksów i choralach, dochowanych do dziś jako arcydzieła miniatury włoskiej.

Dochodzimy tak do ostatnich dni sztuki sieneńskiej w ścisłym tego słowa znaczeniu. Wkrótce uznawszy niemożność, siłami jedynie malarzy zrodzonych w swych murach, utrzymania się na poziomie czasu i przyjęcia zdobyczy postępu, Siena zdecyduje się wezwać z zewnątrz do siebie sławnych już malarzy. Będzie to publiczna kapitulacja. Przyjedzie wówczas Signorelli, Perugino, Pinturicchio, przyjedzie i Sodoma... Lecz to nie powinno i nie może pomniejszyć w oczach naszych wartości malarstwa sieneńskiego. Przeciwnie, powiększa jeszcze walory tej poezji nie do naśladowania, która zmuszona do zetknięcia ze światłem sobie obcym, łamie się, zanika i umiera.

56. Firenze, Uffizi — Lorenzo di Credi: Zwiastowanie.

55. Londyn, Nat. Gallery — Matteo di Giovanni: Wniębowzięcie.

Historia malarstwa sieneńskiego od jego początków do końca wieku XV-go zasługuje na osobne i głębsze poznanie. Odkrywa się wówczas nieoczekiwane zjawiska w tym małym zamkniętym królestwie, gdzie artyści, nawet najbardziej od siebie odlegli wydają nam się jedną wielką pogodną rodziną.

Ostatni malarze florenccy XV-go wieku. Nie jest ich wielu, wszyscy mają mniejszy polot, niektórzy nawet są bardzo przeciętnymi artystami. Pozostając pod wpływem swych „wielkich" idą za ich przykładem bez żadnej korzyści, a zbyt są słabi, aby dogonić ich, lub przegonić. Botticelli ich przygniata i dezorientuje; Verrocchio naprózno nad nimi pracuje. Banalizują temat i materię. Są to artyści, którzy mają u szerokiej publiczności niezasłużone powodzenie; lecz nie wszyscy oni obniżają swój lot tak bardzo, aby nie zasługiwali na wzmiankę.

Bezdźwięczny i blady jest Francesco Giovanni Botticini (1447—1498) uczeń pracowni Neri di Bicci skazany na okupienie całą twórczością mierności swej szkoły. Zetknięcie z Botticellim zdaje się go ożywiać, lecz są to złudne błyski. Ma on leniwą fantazję, ubogą treść, lecz szybko przyswaja to, co stanowi „pozory" innych. Zapożycza od Cosima Rosselli i Verrocchia, lecz nie potrafi wyciągnąć z nich prawdziwych korzyści. Delikatne pozory niektórych szczegółów jego i barw, którymi stara się omamić nie wystarczają aby nadać życie modelowanej materii. Nazwisko jego nie rozsławi się i w synu jego, Raffaelu Botticinim (ur. 1471), który pozostanie miernym w naśladownictwie Filipa Lippi, tak jak ojciec jego był mierny pod wpływami Verrocchia.

Na Verrocchiu również kształtował się Lorenzo di Credi (1459—1537) malarz stokroć szlachetniejszy, spokojniejszy i przyjemniejszy, którego najlepsze cechy streszczają się w wytwornym Zwiastowaniu (fig. 56), prześlicznym dzięki harmonii, stonowaniu barw i charakterystycznemu tłu. Szlachetny jest wyraz żywej naturalności postaci, które Lorenzo obdarza nie

57. Firenze, S. Maria Novella — Filippino Lippi: Adam.

mistycznym uczuciem, lecz fizycznym wdziękiem i naturalną „codziennością" zachowania. Maria jest tu najpiękniejszą przedstawicielką dziecięcego nieco wdzięku właściwego typom kobiecym Lorenza. Piękne są także trzy światłocieniowe sceny predelli tegoż obrazu dzięki swym zaletom posągowym, zdradzającym pochodzenie artysty od Verrocchia. Widzę w Lorenzu ciekawą właściwość stwarzania pustki życiowej dokoła swych postaci, które stają się jakby odosobnione od świata, ulegle i wahające. To jest jego słaby punkt. Kiedy, jak Botticelli, Lorenzo stanie się „piagnone" będzie wówczas bigotem pełnym przesądów. Wówczas zabiorą głos jego właściwe skłonności, a postacie jego zmienią się w szereg automatów. Malarz znajdzie pozór grzechu nawet w owej poetycznej piękności, do której okazał się zdolny. Zamknięty w swej pracowni jak w pustelni spędza ostatnie swe lata na powtarzaniu starych motywów z ckliwą starannością. Religijne intencje odebrały ducha i treść jego twórczości. Nie można jednak zaprzeczyć jego najlepszemu okresowi wdzięku kompozycji, zwłaszcza w niektórych portretach, z których tchnie coś z Leonarda.

Złożona i nieskoordynowana jest maniera Filippina Lippi (1451 — 1502) nachmurzonego i niechętnego, jak jego ojciec był pogodny i życzliwy. Wyczuwał on może, że dla uniknięcia niebezpieczeństwa niewolniczego naśladowania mistrzów bezpośrednich czy pośrednich, potrzebaby było osobowości wyrazistszej niż jego. Życie zaś nie przyszło mu z pomocą, bowiem już w wieku lat 15-tu znajdujemy go — nieśmiałego i udręczonego przedwcześnie — w pracowni Botticellego, którego niepokojąca twórczość łamie jego nie wybitne zalety oryginalne; zaś zaledwie stamtąd się wydostaje otrzymuje polecenie wykończenia fresków w kościele del Carmine, tam gdzie pracował Masaccio! Maluje tam w skupieniu i zamyśleniu, daleki od wyrazistości swego poprzednika, podczas gdy jego własna oryginalność otrzymuje drugi, a potężny cios od wielkości przykładu, który ma wciąż przed oczami. Taki to już los Filippina odczuwać ciągle wpływy innych, które przeszkadzają mu słyszeć samego siebie; bo znów w r. 1488 widzimy go w Rzymie, skąd wróci z wyobraźnią pełną antycznych wizji, lecz fałszywych, sztucznych, dziwacznie romantycznych. Mówią, że w Rzymie Filippino przeczuł barok. Faktem jest, że wkrótce po powrocie zmieni styl i nabierze własnej wreszcie swej niezaprzeczalnej osobowości. Nigdzie nie jest, moim zdaniem, tak niezależnym i prawdziwym artystą, jak w kaplicy Strozzi w S. Maria Novella we Forencji, bowiem jego słynny „Hołd Królów" z Uffizi nie daje miary zaszłym w nim zmian, z powodu iż zbyt wyraźny ślad wpływów Botticellego i Leonarda przeszkadza w określeniu walorów Filippina. Lecz w wyżej wzmiankowanej kaplicy, Filippino staje się dynamicznym i osobistym. Wspaniałe są cztery anioły na sklepieniu kaplicy, w których streszcza się gwałtowność jego niespokojnego instynktu. Postacie z rozpuszczonym włosem, ciała konwulsyjne, rozwiane szaty, potężne skróty perspektywiczne: składniki różnorodne i nieskoordynowane, lecz harmonizujące w zmyśle potężnej wyrazistości w postaciach Adama (fig. 57), Noego, Abrahama i Jakuba. Na ścianach kaplicy należy zauważyć fresk przedstawiający „Cud św. Filipa", gdzie od nieprzekonywującej barokowości tła odcinają się mocno zbudowane i wyraziste postacie. Taka jest pieśń łabędzia naszego artysty.

Filippino pozostawia uczniów o niewysokim locie. Najlepszym z nich jest może Raffaellino del Garbo, najmniej szczęśliwym Jacopo del Sellaio, który po przez wpływy pierwszej maniery Filippina przedstawia, jak mówi A. Venturi — „rozkład stylu Botticellego" (op. cit. str. 679). W rzeczywistości rozkład ten już się dokonał w pierwszych próbach naśladownictwa, bowiem samo przypuszczenie, że Botticelli może mieć uczniów, naśladowców zawiera w sobie pojęcie nieuchronnego rozkładu. Botticelli jest w znacznej mierze odpowiedzialny za mało chwalebny koniec pomniejszych artystów Quattrocenta.

Zwróciliśmy uwagę na mierność twórczości Cosima Rosselli; jemu zawdzięczamy jednak wykształcenie Piera di Lorenzo, którego od jego mistrza nazwa-

58. Piero di Cosimo: Pożar lasu.

59. Paryż, Louvre — Leonardo: Madonna wśród skał.

no Pierem di Cosimo (1462—1521). Tego artystę wiążą w jeden bukiet z pomniejszymi quattrocentystami i słusznie; lecz również i z „popularnymi" artystami, z tymi co „podobali się ludziom przeciętnym, którzy czuli się wobec nich bardziej swobodni niż przed arcydziełami"*), a to jest już zbytnią surowością.

Prawdziwą sztuką, a nie „podobaniem się" jest twórczość Piera di Cosimo. Obdarzony on był bujną wyobraźnią, a Vasari opisuje go jako pół-wariata z powodu wielu manii i dziwactw, jakim podlegał. Odczuwał głęboko przyrodę i kochał ją. Gdyby żył za dni naszych byłby może jakim emerytowanym i dyplomowanym malarzem, któregoś z wielkich ogrodów zoologicznych Europy. Pozostając przy tym prawdziwym artystą. Kochał on wszystkie zwierzęta i malował je wszystkie, od motyla do lwa, z tą samą miłością. Czuł silnie i umiał wyrazić poezję życia na otwartym powietrzu, życie w lasach i na łąkach. (fig. 58). Czaruje zwłaszcza w płótnach na tematy mitologiczne. Nigdy nie jest tu „wielkim" lecz zawsze w zgodzie z samym sobą. Natomiast w dziełach religijnych i portretach nie jest już sobą. Odczuwa wpływ Van der Goes'a i zatruwa się nim, aż do upadku. Jednak ciekawy jest jego piękny, wyidealizowany portret Simonetty Vespucci (w Gal. Condè, Chantilly), w którym malarz zdołał wyrazić tragiczne przeznaczenie zmarłej tak młodo dziewczyny.

Na Piero di Cosimo zamyka się pomniejszy cykl ściśle quattrocentystów. Postać Leonarda, która za nimi nadchodzi, mimo, iż twórczość jego zaszczepiona jest na tradycji XV-go stulecia florenckiego i przepojona nią pozostaje dłużej niż zazwyczaj się sądzi, zaliczana ogólnie bywa do następnego stulecia.

WIEK XVI-TY.

Zmierzch Quattrocenta. Nie wystarczy stwierdzić, że Renesans narodził się we Florencji; trzeba jeszcze widzieć jak wspaniale przez całe jedno stulecie Florencja potrafiła zachować go wyłącznie dla siebie, narzucić swoje kierunki dążenia pod postacią rozmaitych oddziaływań, całej pozostałej Italii, nie pozwalając, aby żadne inne miasto mogło pochwalić się. że ją przewyższyło. W żadnym innym czasie i w żadnym innym kraju. oprócz starożytnej Grecji, nie było takiej jak we florenckim Quattrocento aktywności artystycznej i tak niezmiernej ilości artystów. Trzeba rozpoznać także wytkniętą linię przewodnią usiłowań, dzięki której mimo, iż każdy większy artysta pozostaje niezależnym i sam sobie dumnym panem, staje się jednak równocześnie ogniwem między tym, po którym przychodzi, a tymi, którzy następują po nim. Począwszy od Masaccia malarstwo toskańskie wstępuje wciąż w górę, można by rzec z każdym rokiem, a ten postęp ma takie swoje prawa równowagi, że jest w nim coś zadziwiającego. Artysta, jego poszukiwania, jego życie, jego nawet własny o-

60. Paryż, Louvre — Leonardo: Madonna wśród skał (fragment).

———

*) Bernard Berenson: Les peintres italiens de la Renaissance, Paris Gallimard, str. 137.

sobisty styl zdają się przechodzić na dalszy plan wobec Szkoły, tak pełnej i królewskiej, nawet w swych brakach, swych niedociągnięciach, czy dziwactwach. Widzę jakąś straszliwą logikę w marszu naprzód tego stulecia pod rozkazami dwudziestodziewięcioletniego młodzieńca. Bo niewiadomo czy bez Masaccia potężna sztuka Giotta mogłaby puścić pędy i stworzyć szkołę. Jest tu straszliwa logika postępu ale i pański spokój i *pewność* postępu, który od Giotta prowadzi do Signorelle'go. Tak wielki spokój i pewność, że reakcja, której nadejście wyczuwamy, a przygotowują je choćby skutki epidemii naśladowców Botticellego — reakcja będzie wybuchem gwałtowności w zaostrzonym do ostateczności intelektualiźmie Leonarda oraz w napięciu fizycznym, nierzadko konwulsyjnym postaci Michała Anioła.

Obecne podręczniki historii sztuki po dojściu do tego nowego stulecia jakby spuszczały kurtynę na przeszłość i nie widziały już nic oprócz cudu nowej epoki. Cudu, który jeżeli chodzi o bezpośrednie pochodzenie toskańskie streszcza się w kilku zaledwie nazwiskach. Aby odnaleźć Florencję i jej wielkość trzeba w tym okresie wędrować po całej Italii.

Jej hegemonia artystyczna upada z nadejściem XVI-go wieku. Po Florencji następuje Rzym i Wenecja. Rzym papieski nabiera poczucia swej siły moralnej i swego cesarskiego uroku, staje się ogniskiem artystycznym pierwszorzędnej wagi, w którym wielkość malarstwa florenckiego znajdzie właściwy grobowiec i gdzie zadecydują się losy rzeźby i architektury europejskiej. Wenecja zaś odziedziczy po Florencji prymat, położy fundamenty nowoczesnego malarstwa Europy.

62. Paryż, Louvre — Leonardo: Maria ze św. Janem i Jezusem.

Florencja gaśnie. Lecz jak wielka dama, aż do ostatniej chwili, zostawia światu w spadku Leonarda i Michała Anioła: owoc trzech wieków wytężonej pracy.

61. Paryż, Louvre — Leonardo: Monna Lisa.

Sztuka Florencji była cudownie pogodna. Nawet w twórczości najbardziej szorstkich i zamkniętych jej malarzy odnajdziemy to wielkie serce bijące w rytm najszlachetniejszych uczuć. Pogoda sztuki weneckiej jest raczej leniwą rozlewnością.

Artyści we Florencji żądni są zrealizowania życia w granicach zdecydowanych i jednoznacznych; ich naturalizm jest zdrowy, jak wrodzone cechy ich rasy, więc zachodem przecudnej młodości może zwać się skłon XV-go wieku ku nowym dążeniom i zdobyczom.

Jasnym jest, że to, co w XVI-tym stuleciu jest najlepszego wyniosło swój początek i pochodzenie ze stulecia poprzedniego, całkowicie toskańskiego. Tylko ci, którzy lubią komplikować sprawy dążą do umieszczenia L. Signorellego w „dziale" Szkół Italii Środkowej, podczas gdy malarz ten, uformowany całkowicie we Florencji jest logicznym wykwitem w XVI-tym wieku prądów naturalistycznych florenckich, które geniusz Michała Anioła zdołał w tym stuleciu utwierdzić, a mierność unicestwić.

Leonardo da Vinci. Urodził się w 1452 r. w Vinci, umarł zaś w Amboise w wieku lat 67. Rozsławiał piękno i poezję do jakich zdolna może być ziemska istota, jakby ulegając podświadomie swej wewnętrznej potrzebie badania. Twórczość jego zdradza dziwny kompromis radości i goryczy. Z pierwszej radości i entuzjazmu do tego, co mu przedstawia wyobraźnia powoli przechodzi do zniechęcenia i niezadowolenia z owocu swej wyobraźni i realizacji. Szuka rozwiązania zagadnienia wielkiego, a tajemniczego

we wszystkich formach, wyrazach, dążeniach życia i bardziej jeszcze niż przypisywana mu ciekawość popycha go w tych poszukiwaniach nadzieja, że za tym co już odkrył, to co jeszcze odkryć może, okaże się wreszcie najlepsze. Ta nadzieja zawsze go zawodzi. Ideału doskonałości, do którego dąży szuka on zimnym rozumowaniem, gorzką rozwagą, a po dojściu do niego własny sceptycyzm go od niego oddala. Zło i dobro, wspaniałość i ohyda są w gruncie rzeczy w tej złożonej naturze artystycznej tylko odbiciem własnych marzeń wyjścia po za własną naturę, przewyższenia samego siebie; po obudzeniu się z tego snu, życie stoi przed nim niezmienione i niezdobyte.

Sprzeniewierzając się całemu wiekowi tradycji, Leonardo nie uznaje muskularnej piękności form i zdaje się kusić o rozbicie materii. Uda mu się to całkowicie w ostatniej pracy, arcydziele, które można równie mocno kochać jak nienawidzieć: w „Świętym Janie" z Louvre'u.

Twórczość Leonarda, jakby biorąc udział w tej wiecznej tragicznej udręce malarza, gasi toskańską czystość i jasność tła i konturu. W sztuce tokańskiej nawet to, co było wyszukanego i uczonego pozostawało szczerym i ludzkim. Leonardo komplikuje, czyni nadnaturalnymi, odczłowiecza swe postacie w atmosferze, w której bledną barwy, w której na tle dalekich mgieł, o szarej godzinie postacie nabierają tajemniczej niekonsystencji. To nieokreśloność. Nieskończoność, piękna może. Błękitne opalowe góry, jeziora, rzeki, godziny wieczorne, uśmiech, gest, wszystko dąży do przeobrażenia się w tajemnicę. Dla zabawy? Nie. Dla dziwnego przeznaczenia, które popycha artystę do nadawania najprostszym rzeczom ukrytego znaczenia, mającego posmak magii. Niezwykle niepokojące są na przykład kwiaty Leonarda.

W obrazach jego panuje atmosfera niespokojnej denerwującej ruchliwości, w której ginie barwa. Forma modelowana w niespokojnych przejściach światłocienia szlifuje się ze wszystkich kontrastów, z wszelkiej wyraźności i ostrości, zlewa się z całością powoli, miękko, spokojnie.

Sekretem sztuki Leonarda z punktu widzenia techniki realizcayjnej jest rozwianie konturów, owo. „sfumato".

Widzieliśmy, że Leonardo wyróżnił się już w pracowni Verrocchia. Następną jego pracą młodzieńczą, gdzie już występują jego właściwe cechy jest Zwiastowanie z Gal. Uffizi (fig. 15) gdzie łatwo jednak rozpoznać zasadnicze cechy charakterystyczne sztuki Verrocchia, zwłaszcza w interpretacji krajobrazu. Lecz w tym powolnym przejściu cieniów, świateł, w tej matowości, którą przesiąka wszystko nabierając płynnego, lejącego czaru jest już cały Leonardo. Zimne blaski w refleksach jedwabnych szat, iskry i błyski, wszystko tu jest drganiem, ruchem, wrażliwością. A scena odgrywa się na łące usianej szklanymi kwiatami na tle owej pulsującej przestrzeni.

„Hołd Trzech Królów" pochodzi również z okresu florenckiego. Jest to arcydzieło rozpoczęte z zapałem i zajęciem, nie ukończone, jak tyle innych, a jednak stanowiące jedno z najważniejszych dzieł z punktu widzenia zrozumienia teorii Leonarda. Linia, czynnik określający bryłę ciał, ustępuje miejsca nowej wartości, masie światłocieniowej, która je wchłania i oddaje zapomocą wielości świetlistych refleksów. Trwa jeszcze w tym obrazie „postawa konstrukcyjna" florentczyków, z której Leonardo się jeszcze nie wyzwolił. A może nie wyzwoli się nigdy?

„Hołd Trzech Króli" ocenić można zwłaszcza w zbiorze rysunków, długim szeregu studiów przygotowawczych do tego arcydzieła, które dają pewne, choć niecałkowite pojęcie o tym instynkcie poszukiwań, karmionym ciekawością nie tyle malarza, ile uczonego *(por. A. Venturi „Malarstwo XVI-go wieku" t. I, str. 113—118)*. Leonardo potrafił zatopić się całkowicie w analitycznym studium gry muskulów jednego najprostszego ruchu.

Około roku 1482, wezwany przez Ludovica il Moro, Leonardo przenosi się do Mediolanu. Powierzają mu cały szereg prac, a raczej projektów, które czynią z niego to inżyniera cywilnego, to wojskowego, to wodnego, to znów muzyka, architekta, czy reżysera. Odpowiadało całkowicie jego instynktowi lubiącemu wędrować po przez wszystkie dziedziny nauki, nie zatrzymując się ostatecznie w żadnej, lecz w każdej okazując się niedoścignionym. Trzeba do tego dodać jego twórczość jako pisarza, botanika i mechanika, a będziemy mieli pojęcie o jego działalności. Lecz wynikiem tego było oddalenie od malarstwa, którym zajmował się w przerwach, nie rzadko zniechęcony i niezadowolony.

W Mediolanie powstaje „Madonna wśród skał" (fig. 59). Powszechnie jest uznanym i stwierdzonym, że pierwszeństwo „kolorystyczne" w malarstwie przysługuje szkole weneckiej i nikt nie może temu zaprzeczyć; lecz nikt z tych cinquecentystów, ani ich następców w malarstwie europejskim nie doszedł po przez takie użycie świateł i cieni do stworzenia tak wielkiego, głębokiego i pełnego cudu świata. A w nim kwitną kwiaty piękności i słodyczy, które ten wyrafinowany esteta umie odziać we wzruszającą prostotę, jak ta, która tchnie z wdzięku młodziutkiej Matki, patrzącej na swe Dzieciątko. Jest to jasne zjawisko rzeczywiście wieczystej piękności (fig. 60). Opis treści w tym wypadku staje się zbędny, zaś właściwa analiza cech formy wychodzi poza ramy tej krótkiej informacyjnej syntezy.

Inny rodzaj wielkości przedstawia „Ostatnia Wieczerza". Bardziej jeszcze niż kompozycją religijną dzieło to jest dramatem ludzkim, w którym drgają namiętności i instynkty oddane z mistrzowską siłą interpretacji. Dwunastu Apostołów, jak przedstawiała ich plastyczna tradycja florencka, u Andrea del Castagno na przykład, realizuje w analizie treści osobowość niezależną można powiedzieć od samej sceny. Są oni żywi jako typy, w rolach, które mogliby przestać odgrywać, nie przestając jednak być żywymi ludźmi, okazując się zatym bardziej prawdziwymi w życiu niż w roli sobie powierzonej. Apostołowie Leonarda tworzą nierozerwalną całość ze sceną, w której biorą udział. Osobowość każdego jest odrębna, doprowadza nawet do ostatecznego wyrazu, lecz nabiera wartości tylko w wielkości całości, która z kolei podporządkowuje się potężnej surowości Chrystusa, jedynego, który panuje nad całą sceną. Rozbiór każdego oblicza jest rewelacją nieprzewidzianego bogactwa tonów psychologicznych, które niekiedy dochodzą do granic wielkości w swym potężnym wypowiedzeniu; zredukowane są do zasadniczych rysów, a przez to prawdziwe, bezwzględne, mocne. Tło, za Chrystusem, z dalekiego krajobrazu zlewa na przepiękną architektoniczną budowę całości charakterystyczną melancholię barw.

(c. d. n.).

Carlo Verdiani

VARSAVIA E LE SUE TRADIZIONI ARTISTICHE ITALIANE

L'impressione che produce una città dipende molto da ciò che si spera di vedere ed ancora maggiormente dal fatto da dove si arriva... A Varsavia questa regola ha maggiore applicazione che altrove, essendo la capitale polacca il centro di un paese di contrasti e di transizioni, soggetto a diverse influenze storiche. Per questo essa può apparire qualche volta meridionale agli abitanti del Nord, occidentale a quelli dell'Oriente. Al contrario gli occidentali e la gente arrivata dal Sud vi cercano i primi indici caratteristici del Settentrione e forse anche i primi barlumi del Levante... In queste impressioni contradittorie sta il carattere speciale di Varsavia, carattere che si risente e si capisce meglio dopo qualche tempo che non a prima vista — e specialmente dopo aver studiato lo sviluppo storico della città.

Da tempi remoti i Polacchi avevano una vera predilezione per l'architettura italiana: avere un architetto italiano era un punto d'onore di ogni famiglia. Il Re, i gran signori, i prelati, le case religiose ci tenevano particolarmente. Non mancavano dunque questi specialisti nè in Cracovia, la vecchia capitale, e neppure negli altri centri cittadini più vecchi di Varsavia, come Posnania o Leopoli. Quest'ultima città aveva per esempio già nel medio evo una importante colonia italiana. Così dalla tendenza di imitare, di acclimatizzare l'architettura italiana, di ricostruire le vetuste fabbriche gotiche secondo i principi dell'arte mediterranea, nasceva uno stile, che può chiamarsi del rinascimento polacco, finora non abbastanza classificato nella letteratura artistica internazionale benchè distinto e chiaro, a chi l'osserva nei pochi avanzi che ne rimangono sparsi su tutto il territorio dell'antica Polonia, esteso ben oltre le sue frontiere attuali...

A Varsavia, la più giovane delle storiche città del paese, questi avanzi sono scarsi, però, nel suo ambiente generale, la piazza del Mercato, (il „Rynek") e poche anguste viuzze che la circondano, portano il carattere di quest'epoca malgrado tante ulteriori rovine e restauri... Quel carattere consiste particolarmente nella forma dei tetti. Per quanto l'uso nordico voleva i tetti altissimi ed acuti, e le facciate, che ne prendevano la forma, triangolari nei piani superiori, nella Polonia del Cinquecento si cercava invece a nascondere i tetti con adornati attici, a coronare le facciate con arcature cieche, con volute adornate di palle ed obelischi od altri motivi, però sempre con misura e grande discrezione. In questa semplicità troviamo un altro contrasto col gusto del rinascimento tedesco ed anche fiammingo, portato a tante esagerazioni nella profusione della decorazione. Il tipo meglio conservato a Varsavia della casa patrizia polacca del tardo rinascimento, è la casa detta dei „Baryczki", sede della „Società della Protezione dei Monumenti di Storia dell' Arte", (il No. 32 del „Rynek"). Fuori „l'attico polacco" che nasconde i suoi tetti versanti verso l'interno, un portico discretamente adorno di scolture e le finestre incorniciate di pietra sono i soli ornamenti. Il muro rimane liscio. Altri attici si ritrovano nella casa detta dei Duchi di Masovia, sede della „Società degli Amici della Storia" („Rynek" No. 31) sopra la piccola casa No. 8 nella vicina via „Wązki Dunaj", od ancora, di tipo un pò differente e già più barocco, nella casa No. 28 all'angolo della via „Krzywe Kolo". Le altre case, pur

Stare miasto — piazza del mercato

avendo in gran parte conservato i loro portoni di pietra scolpita del seicento, hanno in generale subito maggiori ritocchi nella loro parte superiore, perdendoi classici „attici polacchi", sostituiti da posteriori tetti rifatti secondo la necessità o la moda. Questa era ritornata dalla fine del seicento all'uso dei tetti alti ed appariscenti, se non più nella loro forma medievale, nemmeno al tipo comune ai paesi nordici. Le pitture delle facciate — che nascondono in parte il loro vero carattere di semplicità architettonica meridionale, sono un errore dei tempi modernissimi — errore basato in parte sulla tradizione secondo cui furono così dipinte nel passato, in parte anche sull' interpretazione poco esatta di certi avanzi di ornamenti affrescati ritrovati sotto la calce. Però, questi avanzi consistevano unicamente in certe decorazioni in bianconero — ornamento italiano — trovati sulla facciata della casa dei „duchi di Masovia", che nel seicento fu — secondo la tradizione — dimora di un veneziano, il direttore della zecca, Tito Livio Burattini, uomo dotto, che si occupava di molte scienze e tentò, niente di meno che di costruire un aeroplano! In quel tempo la casa fu ornata di un leone veneziano e conosciuta sotto il nome di „casa di San Marco". Parecchie case hanno conservato ancora i loro piccoli cortili, loggie e scale esterne di tipo molto meridionale, come per esempio al No. 27 (casa Fukier), dove si trova un importante negozio di vini, con interessantissime e molto suggestive cantine.

Più vecchia della quadrata piazza del Mercato, appare la piazzetta irregolare che si nasconde in un angolo pittoresco dietro l'abside della cattedrale, la così detta „Kanonia", nome che le viene dalle dimore del „Regio Capitolo di Varsavia". Invero, queste case capitolari hanno tutte le facciate a pinocchi triangolari ed acuti rivolti verso la piazzetta, modo nordico, e sembrano più specialmente apparentate alle costruzioni fiamminghe...

In ogni caso tutta questa parte più vetusta di Varsavia, benchè da una parte non manchi di avanzi gotici, ed abbondi altrove in particolari evocatori di epoche a noi più vicine, ci appare nel suo insieme come una città tipica del seicento... Oggi ai margini dell'attività moderna e fortunatamente per la conservazione del suo carattere, un pò dimenticata, vive di una vita quieta. Le sue anguste strade non conoscono nè le tramvie, nè gli autocarri rumorosi, e rarissimi sono qui tuttora anche gli altri veicoli come per non disturbare il sonno delle vecchie case, i giuochi dei ragazzi, veri padroni del gran piazzale vuoto, nè piccioni quasi tanto privilegiati come sulle soglie di San Marco... La luce scarsa la sera non fa concorrenza al pallido chiaro di luna, che rende particolarmente romantico l'aspetto notturno della piazza del Mercato (Rynek), della Kanonia e dei vicoli circondanti la cattedrale...

Meno di oggi, però già da secoli, quel „Rione" per adottare la nomenclatura romana, era un pò fuori della vera capitale. Città borghese, fiera di un patriziato che si era dedicato al commercio, che contava anche famiglie di origine italiana, come i Gianotti (scrivevano il loro nome polonizzato „Dzianot") o i Montelupi, circondata da merlate mura e difesa da torrite porte, era tutta separata dalla città nobile, città di palazzi, che dal principio del seicento si sviluppava al di fuori del vecchio recinto. In mezzo fra le due era il castello reale, accanto alla porta di Cracovia, dominando dalle sue terrazze il corso capriccioso e lento della Vistola maestosa. La storia della città è tutta scritta nelle mura di quella reggia. Dapprima era un fortilizio medievale dei duchi di Masovia, ramo laterale della real casa dei Piast, che ha posseduto il ducato fino al 1526, quando, dopo l'estinzione di questa stirpe fu incorporato alla corona, sotto il Re Sigismondo I. La moglie di questo grande Sovrano, Bona Sforza, figlia di Gian Galeazzo e di Isabella d'Aragona, sarà la prima regina a cui quel castello servì di residenza. Anzi dopo la morte del consorte, avendo ricevuto il ducato di Masovia, allontanata dalla corte di Cracovia a cause di dissidi famigliari col figlio, Re Sigismondo Augusto, venne a vivere con le sue figlie nel castello di Varsavia. E di qui che partì per ritornare in patria e morire in uno dei suoi feudi italiani a Bari. Sua figlia Anna, ultima della gloriosa dinastia degli Jagelloni, diventata Regina di Polonia sposando il nuovo eletto della nazione, Stefano Batory, ha vissuto anch'essa molti anni a Varsavia. Così, intorno al primitivo castello medievale dei duchi di Masovia formavasi la futura capitale. Essendo il punto geografico più centrale del Regno, tante volte le diete vi furono convocate ancora nel cinquecento, ed anche dal 1573 le assemblee nazionali per le elezioni dei Re. Uno di questi primi sovrani eletti a Varsavia, Sigismondo III, principe svedese, per via

Kanonia

di madre nipote di Sigismondo I e di Bona Sforza, assunto al trono degli suoi avi nel 1585, doveva trasferire se non di diritto, almeno di fatto, la capitale di Cracovia a Varsavia. È lui che ingrandì il castello, lo fece rifare a nuovo in forma di pentagono, in ricordo e sul modello — si dice — di un castello svedese di casa sua. Un architetto polacco, Abrahamowicz, fu incaricato dell'opera, che così legava le tradizioni svedesi col gusto polacco del principio del seicento, gusto, che cominciava a risentire la decadenza del Rinascimento le prime libertà architettoniche del „Barocco". Però quel barocco di Sigismondo III era ancora assai medievale nelle sue tradizioni, semplice ed austero, e specialmente il castello nella sua forma primitiva di quell'epoca sigismondiana ci doveva apparire nordico e freddo colla sua torre coronata dalla guglia di rame verdastro ancora esistente. Le meridionali influenze italiane verranno più tardi ad adornare gli interni, però la sua struttura stessa con piani alquanto bassi, con tetti alti, col gran cortile severo privo di aperte loggie, sta in vivo contrasto con gli altri castelli polacchi, anche più vecchi, come quello di Cracovia dove si sente quanto l'architettura voleva sfidare il clima per essere più italiana. Però d'altra parte, Sigismondo III, benchè tanto attaccato al

suo paese d'origine, nel dominio delle belle arti volgeva volentieri gli sguardi verso l'Italia, culla non soltanto delle bellezze artistiche, ma anche e sopratutto— per un cattolico tanto zelante come il Re — culla della religione romana. Così le sue relazioni con l'Italia si fecero strettissime, e Varsavia ne possiede un interessante documento nel quadro del Palma il Giovane espressamente comandato dal Re per l'Altare maggiore della Cattedrale. È una Madonna circondata di angeli che appare nel cielo a San Giovanni Battista, titolare della chiesa, ed a San Stanislao, vescovo di Cracovia, primo patrono del Regno. Nella stessa chiesa piena di ricordi d'arte e di storia, un piccolo monumento funerario del maestro della cappella reale di Sigismondo III, Asprilio Pacelli, ci ricorda che era ancora un altro ramo dell'arte, la musica, che risentiva l'influenza italiana, e che aveva già vecchie tradizioni in Polonia. Sigismondo era anche lui stesso un poco musicista, pittore e orefice ed anche e sopratutto mecenate dell'arte, benefattore di chiese e conventi, protettore dei Gesuiti. Fra i molti architetti che lavoravano per lui o per i suoi sudditi non mancavano gli Italiani. Nella insigne chiesa romana di Santa Maria del Popolo, fra tanti capolavvori di pittura e di scultura, troviamo un piccolo monumento funerario, che attira l'attenzione più per la sua originalità barocca che per le sue qualità artistiche: una specie di nicchia chiusa da una ferrea grata, come un finestrino di carcere, lascia vedere nel fondo uno scheletro di marmo bianco. Disopra si vede un ritratto di uomo dipinto su rame. L'iscrizione ci spiega, che colui che si ritrattò volle „imprigionar la morte" almeno in effigie, fu Giovanni Battista Ghisleni, romano († 1672) architetto di tre Re di Polonia, Sigismondo III, Ladislao IV e Giovanni Casimiro, i tre sovrani della dinastia svedese dei Vasa, i veri fondatori di Varsavia Capitale. Quali sono le opere polacche di quel bizzarro artista che secondo questo vanitoso epitaffio non credeva dovecedere a nessun altro nella triplice arte sua di architetto, scultore e pittore?

Si sa poco di lui a Varsavia, però egli è il simbolo di tutta la legione di artisti italiani venuti alla corte dei sovrani polacchi o alle piccole corti dei magnati nell'epoca in cui l'architettura italiana nelle forme dello stile detto della contro-riforma si diffondeva nei paesi dell'Europa settentrionale, ma più particolarmente in quelli rimasti fedeli alla Chiesa di Roma. Fra quest'ultimi la Polonia essendo il più nordico, era sola a portare la luce della coltura mediterranea sino alle sponde brumose del mar Baltico.

Per Varsavia la prima metà del seicento era il periodo più felice del suo primo sviluppo di grande metropoli di un vasto regno, potente e ricco. Al di fuori della piccola città cinta da muri, la nuova città si sviluppava lungo le alture dominanti la Vistola. Era una lunga fila di palazzi sparsi fra giardini, di chiese e conventi emergenti dai loro orti. Fuori delle numerose descrizioni che ci parlano specialmente del palazzo Ossoliński (rifatto nel secolo XVIII dal conte di Brühl, ora restaurato per il Ministero degli Affari Esteri), del palazzo Kazanowski, il più famoso di tutti, del palazzo Koniecpolski, opera dell architetto italiano Costantino Tencalla, (rifatto in seguito per i Principi Radziwiłł, ora Presidenza del Consiglio dei Ministri), della cosi detta „Villa Regia" o palazzo „dei Giardini", residenza estiva dei sovrani, situata al posto dell'odierna Università, e di altri monumenti scomparsi, abbiamo pochi documenti iconografici. Dopo l'invasione svedese ed il sacco di Varsavia del 1656 di tutta questa lussuosa città non rimase che un

Il Castello Reale

il panorama di Varsavia colla Reggia, le chiese e i palazzi sontuosi dominanti la Vistola e le pianure stese intorno al sobborgo di Praga, dove si svolgeva la sanguinosa „battaglia dei tre giorni"... Già sulla detta stampa l'insigne incisore indicava fra gli splendidi palazzi ancora in apparenza intatti, i ruderi dei sobborghi bruciati...

Così, di questa prima era aurea dello sviluppo di Varsavia, non è rimasto quasi nulla: pochi frammenti, frazioni di mura, qualche particolare nell'interno delle chiese... Solo testimone di tempi e di variabili fortune domina sempre dall'alto della sua svelta colonna corinzia la statua del Re Sigismondo III, con la mano sulla croce, alzando dell'altra la curva sciabola polacca....

Eretta lì, vicino al suo castello dal Re Ladislao IV nel 1644 in onore del padre, che trasferì la reale residenza da Cracovia a Varsavia, doveva commemorare le glorie del Regno. La figura del Re è un'opera dello scultore italiano Clemente Molli, e Costantino Tencalla fu l'autore del progetto architettonico dell'insieme che pare esser ispirato dall'antica colonna, sulla quale il Papa Barberini collocò una statua della Madonna davanti alla Basilica di Santa Maria Maggiore. Il Re Ladislao avrà visto quel monumento durante il suo viaggio romano, e ne volle uno simile... Era infatti uno dei primi monumenti in forma di colonna in Europa — probabilmente il primo di carattere non religioso. Al disopra della vecchia città, dei suoi tetti e dei suoi campanili, accanto all'elmo appuntito della torre del castello, il profilo della colonna Sigismondiana si delinea sul cielo, in modo tanto pittoresco e caratteristico, ispirando tanti artisti, pittori, incisori sino ai moderni fotografi, che diventò il motivo più tipico di Varsavia, il suo simbolo grafico.

La fine del secolo XVII, dopo le guerre polono-svedesi, fu contrassegnata dalle guerre polono-turche. Varsavia era lontana dei gloriosi campi di battaglia dove il Re Giovanni III Sobieski conquistò immortali corone d'alloro in Bessarabia, in Ungheria, e sotto le mura di Vienna (1683), però il suo gran regno era più favorevole a Marte che alle Muse. Nondimeno, molti artisti accorsero al suo servizio e contribuirono alla ricostruzione della città tanto provata nel passato. Il nome del Re vittorioso è particolarmente legato con la sua residenza estiva di Wilanów, poco distante di Varsavia. L'architetto che ne fu l'autore, portava il nome italiano di Locci, ma giudicando dal suo carteggio col Re, scritto correttamente in perfetta lingua polacca, doveva esser già molto polonizzato. Si sa con certezza che suo padre lavorò già in Polonia, così che il figlio fu probabilmente educato in questo paese. Tanto meglio saprà adattarsi nelle sue costruzioni ai costumi e tradizioni locali. Così la reggia di Wilanów diviene una dimora secondo l'uso delle ville rurali polacche larga e bassa, e pareva anzi troppo bassa a certi visitatori italiani del tardo seicento. D'altra parte secondo la moda barocca italiana fu adornata di ricchi stucchi e bassorilievi riproducenti in allegorie le glorie del regno. „Quod vetera urbs coluit, nunc nova villa tenet", — queste parole che brillano in lettere d'oro sopra la porta principale d'ingresso, esprimono l'intenzione del sovrano di raccogliere qui una collezione di antichità romane per meglio imitare le patrizie ville dell'Urbe. Voleva anzi italianizzare lo stesso mucchio di ceneri... Fortunatemente uno dei distruttori, il capo ingegnere delle armate svedesi, il Dahlberg, volle ritracciar la vista della città distrutta in una serie di preziose incisioni su rame, dedicate alla gloria del suo Re conquistatore, Carlo Gustavo. Vi vediamo nome del luogo, cambiando il primitivo **Milanów** in Villa-Nova, nome che l'uso popolare polonizzava di nuovo in **Wilanów**. Più che di Roma e dell'Italia, le mura e le collezioni di Wilanów ci parlano invece del Re Giovanni Sobieski, della sua bella, ma un po'capricciosa e politicante consorte francese, la Regina Maria Casimira, e sopratutto della memorabile vittoria di Vienna. La leggenda vuole che prigionieri turchi avrebbero lavorato alle fondamenta del palazzo e che gli alberi secolari che danno un tale fascino al romantico parco di Wilanów essendo ancora dei vivi testimoni di un'epoca eroica fossero piantati della mano del Re.

Ma anche nella città stessa, altri monumenti parlano all'attento turista che sa sentire la voce delle pietre. Uno sopratutto, il più piccolo, più umile, ma certamente il più suggestivo, la piccola statua della Madonna, eretta nel centro più animato della strada principale, detta „Sobborgo di Cracovia" (Krakowskie Przedmieście). Un architetto italiano, Giuseppe Bellotti, l'aveva eretta qui, come voto privato, in riconoscenza d'esser stato salvato lui e la sua famiglia durante la peste che decimò la popolazione varsaviana. Però, mirabile coincidenza di piccoli eventi con i grandi avvenimenti storici, il giorno stesso dell'inaugurazione del monumento votivo il Re Giovanni sconfisse l'armata di Kara Mustafà sotto le mura di Vienna... Ed ecco il nostro pio artista italiano che si compiace ad unire il trionfo della Cristianità col suo umile voto personale ed itaglia nella pietra dello zoccolo

Palma il Giovane: Madonna

un'iscrizione italiana — la sola in questa lingua che si trova finora in Varsavia.

Piccoli fanali ardono di giorno e di notte dinanzi alla sacra imagine, malgrado che la loro luce votiva impallidisca in confronto alle mille luci elettriche del grande viale. Pie anime pongono sul plinto lapideo mazzi di fiori, e gli alberi e cespugli del piccolo giar= dinetto adiacente si uniscono a queste devote manife= stazioni portando l'omaggio di profumi e di colori della loro annuale fioritura alla soave Madonnina del Bellotti.

Il nome di quell'artista è pur legato con altri e più importanti, se non più suggestivi, monumenti del= la città: in lettere d'oro è inciso sulla targa marmorea nella cappella del Santissimo della chiese di Santa Cro= ce, targa bizzarra in forma di mantello con frangie do= rate, posta per commemorare la storia dell'erezione di codesto insigne tempio. La sua fondazione, risale davvero ai tempi della Regina Luisa Maria di Gonza= ga, (che chiamò dalla Francia, vivente San Vincenzo di Paolo, i missionari Lazzaristi di sua fondazione), però la chiesa stessa nelle sue odierne proporzioni e forme è dovuta al Re Giovanni III ed al suo architet= to Giuseppe Bellotti. La sua larga ed imponente fac= ciata, non risente ancora delle stravaganze del barocco agitato e movimentato, che i seguaci del Cavalier Ber= nini e del Borromini introdurranno ben presto nell'ar= chitettura polacca. Qui troviamo ancora la nobiltà del rinascimento e la fredda rigidità delle chiese costruite nell'epoca della „contra=riforma". Se bene il Bellotti non ebbe il tempo di finire lui stesso la sua massima opera varsaviana, è un altro italiano, almeno di nome, un certo Antonio Fontana che la compì, ergendo già in pieno settecento i due campanili che armonizzano perfettamente con l'insieme. Il Fontana fu uno dei membri di una vera dinastia di architetti di questo no= me, oriundi d'Italia, naturalizzati Polacchi, che lavora= rono in varie città polacche durante tutto il secolo XVIII.

Tra gli altri monumenti del tardo seicento dobbia= mo segnalare il palazzo Krasiński, ora Corte Suprema di Giustizia, edifizio di aspetto signorile, alla costru= zione del quale il Bellotti avrebbe pure contribuito, e che fu restaurato verso la fine del secolo seguente da un altro italiano, il Merlini. Al regno di Giovanni So= bieski appartiene ancora l'umile chesa conventuale dei padri Cappuccini, sulla cui facciata si legge sotto lo stemma reale del vincitore dei Turchi: „Tibi reddo vota in conspectu omnis populi"... E' tutta un ricordo della vittoria di Vienna, con la quale l'ordine dei Cap= puccini è più specialmente legato: un padre Cappucci= no, il famoso Marco d'Aviano, fu infatti uno dei più zelanti animatori di questa ultima crociata. Mandato dal Papa Innocenzo XI a Vienna, fu lui che sul monte Kahlenberg in faccia alle armate turche, assistito devo= tamente dal Re di Polonia, celebrò la santa messa e benedisse le truppe cristiane pronte all'attacco... La sua memoria vive dunque nel convento di Varsavia, eretto dal Re vittorioso, che se bene lo volesse bello e ricco, chiamando ad adornarlo i migliori suoi architetti, Ago= stino Locci, il milanese Isidoro Affati e Carlo Ceroni, fu ostacolato nel suo zelo della stretta regola dei „frati minori" che bandisce ogni lusso anche dalla Casa di Dio. Morto Giovanni III se bene fosse sepolto nella

Bernardo Belotto: Krakowskie Przedmieście

regia necropoli di Cracovia, lasciò il suo cuore ai cari Cappucini di Varsavia, che lo conservano piamente nella suggestiva „cappella reale". Quanto il Re, tanto la Regina vollero commemorare la stessa vittoria con una pia fondazione. In tale intenzione Maria Casimira faceva erigere per le suore benedettine del Santissimo Sacramento una chiesa dedicata a San Casimiro principe di Polonia. Costruito in forma di croce greca, con una cupola centrale, questo santuario adorna insieme col suo pittoresco convento la pittoresca piazza del Mercato della così detta „Città Nuova" (Nowe Miasto). Un'altra chiesa di forma simile e di costruzione contemporanea, eretta nel villaggio di Czerniaków, ora incorporato nella moderna Varsavia, era di fondazione privata dovuta ad un voto del Principe Stanislao Lubomirski, gran maresciallo del Regno. Tutte e due, si crede, sono opere dello stesso architetto conosciuto sotto il nome di Camerino. Però questa consonanza italiana del nome, non attesta qui che la moda dell italianità nell'arte architettonica, l'artista essendo di nascita fiammingo oriundo della città chiamata Gammern ed il suo vero nome sarebbe Tylman. Più dell'altra, la chiesetta di Czerniaków ci appare interessante e legata a tradizioni italiane. Semplice e modesta all'esterno è tutta in stucchi ed affreschi nell'interno. L'altar maggiore s'innalza sotto la cupola in forma poco comune di una strana edicola barocca in legno dorato composto di tre altari: l'uno sotterraneo, al modo delle „confessioni" nelle basiliche romane, posto sulla tomba stessa di San Bonifacio, (le cui reliquie il Papa Innocenzo XI regalò al Principe Lubomirski), l'altro di sopra, in faccia al pubblico, il terzo invece, alla maniera conventuale, volto verso l'interno del coro. Un' imagine miracolosa di Sant' Antonio si innalza portata da angeli dorati al disopra dei tre altari. Quest'imagine sacra fu portata dal Lubomirski da Venezia e la sua leggenda dall'incendio veneto in cui fu miracolosamente salvata, alla trionfale installazione nella chiesa di Czerniaków è dipinta sulle pareti del piccolo ed originale coretto ottagonale. L'autore ignoto, si direbbe ispirato dalle famose vedute romane del Pussino in San Martino ai Monti, si compiacque a ritracciare da una parte i canali e le gondole veneziane, dall'altra le pianure monotone della campagna di Varsavia dove il pio fondatore volle creare un santuario in onore del Santo di Padova e del martire romano Bonifacio.

Il secolo decimo ottavo benchè s'iniziasse con nuove calamità, nuove rovine causate dalle guerre di Carlo XII di Svezia e di Pietro il Grande di Russia, aprì dopo la pacificazione del 1717, una lunga era di pace e di prosperità, che nondimeno coincideva col tragico e lento processo di decadenza politica del Regno... La pace ed il benessere facilitavano il lusso, incoraggiato dalla real corte — erano i tempi della dinastia di Sassonia — altrettanto quanto l'arte, indispensabile e nobile accessorio al decoro di tale vita. I lunghi regni di Augusto II e di Augusto III suo figlio corrispondevano anzi all'epoca quando Venezia, stanca delle sue passate grandezze e glorie, non faceva altro che commemorarle con feste e mascherate, che non potevano nemmeno nascondere la decadenza della Serenissima Repubblica di San Marco. Anche Varsavia conobbe un'epoca simile, e lo stesso gusto sfarzoso del dorato ed incipriato roccocò, portato tanto da Parigi che da Venezia, interpretato da artisti italiani, francesi o sassoni, tramutava la capitale polacca in una bella decorazione scenica che doveva servir di artistico sfondo a questa brillante festa, preludio di drammi, che fu il secolo decimo ottavo.

Bernardo Belotto: Varsavia vista dalla Vistola

Un veneziano venuto sulle sponde della Vistola ci darà verso la fine di quest'epoca il ritratto di Varsavia, prima che nuovo gusto e nuovi eventi non muteranno il suo viso. Pittore di canali e di marmorei palazzi veneziani riflessi nelle immobili acque della Laguna, Bernardo Bellotto, detto il Canaletto, nipote

Wilanów

del celebre Antonio Canale, venne a cercare altre ispirazioni e nuovi modelli nel Nord, dipingendo le capitali dell'Austria e della Sassonia, e lasciandovi le sue celebri serie delle vedute di Vienna e di Dresda. In quest'ultima città, unita nella persona dello stesso sovrano con Varsavia, entrò in rapporti colla Polonia. Lavorò per Varsavia e fece diverse vedute, un po' fantastiche, del castello reale, probabilmente come illustrazioni dei grandiosi progetti architettonici del Re. Ma personalmente non doveva venire nella capitale polacca che all'inizio del nuovo regno dopo l'assunzione al trono di Stanislao Augusto Poniatowski, per farvi la serie di vedute che adornano la sala del suo nome nella reggia. Canaletto aveva visto Varsavia ancora prima dei mutamenti dovuti al nuovo Re, amante del classicismo. Era dunque ancora la città barocca e roccocò, la città dei Re-Sassoni, che aveva ritrattato e ne siamo lieti avendo così un documento veramente artistico e scrupolosamente fedele di un'epoca svanita... Perchè il Canaletto non soltanto ha lasciato larghi panorami dove Varsavia appare in un raggio di sole e mira i suoi palazzi e i suoi campanili nelle lente e pallide acque della maestosa Vistola, ma anche tante viste di particolari angoli della città, di cortili di palazzi, di piazze e strade, di mercati alle porte delle chiese, di processioni religiose, di parate militari, nonchè de lavori di costruzione o delle lezioni di equitazione sulle terrazze della reggia. Vediamo militari in brillanti uniformi, parrucca bianca e cappello a tricorno; nobili in costume polacco colle cinture dorate; altri seguaci delle mode parigine in calze bianche e abiti ricamati; monaci nelle tonache delle loro congregazioneni, ebrei in linghe sottane nere; contandini venuti al mercato con carri e vacche; tutto un publico multicolore che si incrocia nelle strade con dorate e variopinte carrozze a quattro cavalli precedute da battistrada, circondate da scudieri paggi o palafrenieri in sfarzose livree. Acuratissimo nel render particolari dell'architettura, il pittore veneziano ci dà veri ritratti di palazzi oggi scomparsi, di chiese, di case borghesi con negozii e botteghe. Tutta quest'architettura è ricca di stucchi e di sculture, decorata di vasi e di statue, inghirlandata di festoni ornamentali. Fuori delle chiese, dove le influenze italiane erano più tenaci, e parecchie erano difatti costruite o rinnovate nel settecento do Italiani come i Fontana, Solari ed altri, tutta l'architettura di quel periodo — pur tanto bene riprodotta dal Canaletto — risentiva più di influenze francesi e sassoni che italiane. Non ostante la diversità di queste influenze i palazzi collo scomparso palazzo detto di Sassonia in testa (sostituito nell'ottocento dall'attuale palazzo dello Stato Maggiore Generale), avevano un tipo caratteristico specialmente varsaviano. Dei principali — ve ne erano più di sessanta secondo le piante rilevate dal Tiregaille nel 1760 e incise dal cartografo italiano Rizzi Zannoni del 1772 — ben pochi sono ancora rimasti fino ai nostri tempi, meno ancora hanno conservato il loro aspetto settecentesco. La maggior parte fu distrutta e sostituita da grandi case di commercio e per abitazioni, altri furono tanto mutati da frequenti restauri, che non sono più riconoscibili. Solo il palazzo Potocki (al tempo di Canaletto, Czartoryski) opera di Antonio Fontana col suo gran cortile e il palazzo di Brühl, oggi fedelmente ristaurato (all'esterno) per il Ministero degli Esteri, con la sua grata e cancello adorno di statue barocche, danno un' idea approssimativa del tipo dei palazzi varsaviani della metà del settecento, costruiti a ferro di cavallo, secondo la formula architettonica francese „entre cour et jardin". Il palazzo della Presidenza del Consiglio di Ministri (già Radziwiłł)

La Madonnina del Bellotti

ed il palazzo Zamoyski (già Czartoryski) benchè conservati nelle loro forme generali, furono restaurati nel principio dell'ottocento — quando cioè si distruggeva volentieri tutto ciò che non era classico, tutto ciò

che rappresentava le fantasie contorte del roccocò. Purtroppo queste distruzioni furono inaugurate dallo stesso Re Stanislao Augusto...

Tanto che durò il regno dei sovrani di casa Sassone e lo stile roccocò di origine francese, il gusto parigino prevaleva. Anche nelle opere di certi architetti di origine italiana come Antonio Fontana, si vedeva meno le tradizioni architettoniche della Penisola, che quelle dell'Europa Centrale. Il nuovo Re benchè educato in un collegio italiano di Varsavia (dai padri Teatini) non vide mai l'Italia, ma viaggiò in Francia e dapprima si circondò di artisti francesi: domandò piante e progetti per il restauro del castello reale al famoso architetto francese Louis, nominò suo pittore di corte Jean Pillement che lavorò parecchi anni a Varsavia, ordinava a Parigi per mezzo della signora Geoffrin panneli decorativi a Boucher ed a Carlo Van Loo, che non furono eseguiti che dai loro scolari Vien e Lagrenée. I bei bronzi che finora si ammirano nella reggia di Varsavia sono pure di provenienza parigina. Però quelli che dovevano lasciare più traccie nell'attività artistica del Re mecenate, furono gli Italiani della sua artistica corte: il Canaletto (Bernardo Bellotto), Marcello Bacciarelli, Domenico Merlini, G. B. Lampi, Giuseppe Grassi, Giacomo Monaldi, Giacomo Fontana, nomi particolarmente legati al Re, alle sue opere, al suo regno. Bacciarelli sarà il favorito, l'amico di casa, l'esecutore fedele delle idee e dei progetti del Re. Avrà il suo studio nello stesso castello reale, sarà circondato da un gruppo di allievi polacchi facendo così scuola e perpetuando l'influenza dell'arte sua sulle generazioni venture. Meriterà non soltanto il titolo di primo pittore del Re ma anche allargando le sue competenze ed influenze su altri domini dell'arte, quello di „direttore delle reggie fabriche" e di „direttore delle Belle Arti". Così in parte possiamo attribuire al Bacciarelli non pochi meriti nell'adattazione tanto precoce del gusto classico nell'architettura varsaviana. Infatti verso il 1787 il Re non potendo andar lui stesso, mandò il Bacciarelli in Italia alla ricerca di progetti, modelli, disegni, copie dell'antico. Era il momento quando nei primi anni del pontificato di Pio VI, nuovi scavi, nuovi lavori di restauro risvegliarono il gusto del classico. Si rinunziava per l'avvenire alle superflue dorature barocche, alle fantasie stravaganti del roccocò, si voleva prima di tutto la perfezione, la chiarezza, la nobiltà della linea, delle proporzioni, della forma. Questa moda si adattava perfettamente al gusto innato del sovrano polacco, il quale non esiterà a distruggere il leggiadro padiglione roccocò dei bagni nel parco di Łazienki, recentemente ancora ritracciato dal Canaletto nella sua vista panoramica, presa dall'alto del Belvedere, e di tramutarlo in questa bianca palazzina adorna di portici corinziani e circondata da terrazze che si mirano nelle acque dei due stagni. Ecco il tipo classico del gusto reale, dello „Stile di Stanislao Augusto", opera quasi personale del Re eseguita in maggior parte dall'architettn Merlini non senza la collaborazione dello scultore Monaldi e del pittore Bacciarelli. Lo stile che così crearono era contemporaneo al così detto „Louis XVI" francese, però di ispirazione più direttamente romana che i modelli passati per il Trianon. Questa romanità si manifesta talmente in certi dettagli, che pare appartenere già all'epoca seguente, ai tempi napoleonici, quando lo stile „Empire" li mise in uso generale. Le aquile inghirlandate, per esempio, motivo essenzialmente imperiale-romano, corrispondeva tanto bene al simbolo araldico polacco, che non bisognava aspettare il Cesare Corso, per decorarne fregi e pannelli. Non saremo neppure meravigliati quando vedremo la sala del trono nella reggia varsaviana adorna di „fasci" d'oro. La palazzina di Łazienki, fuori le due salette da bagno con grotteschi e pareti rivestite di mattoni di ceramica azzurra e bianca, rimasti dell'epoca precedente, costituisce nel suo insieme un'opera compiuta interamente nello stile e nel gusto dell'ultimo Re di Polonia. Il vecchio castello invece nelle sue mura secolari non possiede che poche sale restaurate e adornate sotto il regno di Stanislao Augusto, che non ebbe il tempo di far di più. Qui, come a Łazienki, dove dipinse tutta la sala di Salomone, il Bacciarelli domina dapertutto, troneggia sopratutto sui soffitti: nella sala detta delle „Udienze" rapresenta lo sviluppo delle arti e delle scienze sotto gli auspici del Re — nella sala delle „Assemblee" tutto l'Olimpo e la lotta delle tenebre con la luce. Gli enormi pannelli della sala dei „Cavalieri" ci dicono dei grandi fasti della storia polacca in mezzo a simboliche scene decorative, nella sala di „Marmo" tutta la serie retrospettiva, in parte di composizione fantastica, dei sovrani polacchi. Solo, l'ultimo, il protettore del Bacciarelli, Stanislao Augusto, sta a parte, nella sala delle Udienze, maestoso e solenne, nel rosso mantello dell'incoronazione, e pare sempre esser qui il padrone di casa, fra tante opere sue... In questo suggestivo ritratto, come in tanti altri e in tutte le sue composizioni decorative, il Bacciarelli è sempre

Lazienki

Canaletto: Krakowskie Przedmieście

dolce ed armonioso se pure alquanto accademico. Il suo colorito incipriato e dorato si adatta benissimo ai ritratti di dame e di signori in merletti e parrucche bianche, ma nelle scene storiche, guerresche, nelle composizioni che richiedono più virilità, un più profondo pensiero, diventa troppo debole, troppo superficiale. I ritratti di Giovanni Battista Lampi, che ne ha fatto parecchi del Re e di tante personalità della corte, sono già più espressivi, quelli del Grassi più decorativi ed eleganti. Se ne vedono non pochi in tante case polacche, dove quasi tutti i ritratti dell'epoca, a torto o a ragione, sono generalmente attribuiti ad uno dei tre pittori italiani, più conosciuti a Varsavia che a Sud delle Alpi.

Il Belvedere

Nelle chiese invece i quadri d'altare del settecento sono più spesso dovuti ad artisti polacchi. Già nel secolo precedente era apprezzato Giorgio Siemiginowski, detto „Eleuter", del quale la Chiesa di Santa Croce possiede la bella Crocefissione, nell'altar'maggiore. Dopo c'è il vecchio Szymon Czechowicz (1689 — 1775) che ha vissuto a lungo in Roma e vi ha lasciato non poche opere nella chiesa di Santo Stanislao dei Polacchi ed altrove. Era un discepolo o almeno seguace del Maratta. Dolce e pio nelle composizioni religiose un pò convenzionali, nello stesso gusto del suo maestro, ritornato in patria, lavorò molto per le chiese di Vilno, però non mancano le sue tele anche in Varsavia, specialmente nella chiesa dei Cappuccini (via Miodowa), dei Carmelitani ed altrove.Taddeo Kuntze (1730 — 1793), chiamato talvolta Konicz, anche lui romano di educazione e di studi, autore di numerose composizioni decorative nelle fabbriche del Cardinale di Yorck a Frascati, si fa conoscere a Varsavia per la grande tela d'altare nella chiesa delle Suore Visitatrici, rappresentante il mistero della „Visitazione". In fine Francesco Smuglewicz, più giovane degli altri, che pure conobbe l'Italia e vi studiò, e da cui abbiamo fra l'altro i tre grandi quadri nella chiesa dei padri Basiliani (via Miodowa) di rito orientale. Smuglewicz doveva sopravvivere e il Re e l'indipendenza della Patria, e adattandosi sempre più al gusto della nuova epoca può essere compreso fra gli artisti della transizione fra i due secoli († 1807).

Nel frattempo il gran cataclismo nazionale, la caduta del millenario regno polacco e la spartizione del suo vasto territorio fra la Russia, l'Austria e la Prussia colpì in prima linea la capitale e ne arrestò lo sviluppo, che sotto l'ultimo suo Re, conobbe dal punto di vista delle belle arti, un'epoca di vero rinascimento. Quante volte nella storia vediamo l'arte dar i suoi fiori più belli nelle ore di decadenza politica Ma furono tempi nuovi — tempi marziali, che non rimarrano senza influsso sull'architettura.

Lo stile „Empire" sarà portato a Varsavia da Napoleone stesso che nell'inverno del 1807 prese alloggio nel Castello Reale, e dai Polacchi che lo seguivano cogliendo sotto le sue vittoriose aquile immortali allori, scacciando almeno da una parte delle terre invase, Russi, Prussiani ed Austriaci... Rigido, marziale, freddo, se bene venuto in parte attraverso la Francia, era romano di ispirazione, e trovava a Varsavia il terreno preparato dal classicismo propagato dal Re Stanislao Augusto e dagli artisti della sua corte. Il Re era morto in esilio, la corte dispersa — però molti di questi artisti vivevano ancora, e fra loro lo stesso vecchio Marcello Bacciarelli. Lo stile „Impero" sopravvive l'„Impero" stesso e le speranze polacche legate alla „stella" dell'Imperatore. Però non ostante questa delusione politica, Varsavia cominciò a sollevarsi delle miserie della guerra soltanto dopo il congresso di Vienna (1815) quando una parte dell'antica Polonia fu eretta in „regno", un regno titolare, unito alla Russia nella persona del comune sovrano, Alessandro I. Anche in questa forma di limitata indipendenza la pace e l'autonomia permettevano di riprendere un'attività nuova nel dominio dell'arte e della modernizzazione della città, adattata a condizioni nuove. Ahimè, modernizzazione è sempre sinonimo di distruzione, spesso di vandalismi! E purtroppo in quest'epoca invece di essere restaurati, molti vecchi edifici furono demoliti. Fu allora che sparirono le chiese della Santissima Trinità presso l'arsenale, che non conosciamo che da un quadro del Canaletto, un'altra di Nostra Signora delle Vittorie; tanti palazzi più o meno già abbandonati e sopratutto il vecchio recinto delle mura merlate con le sue porte monumentali che circondava fin allora l'antico quartiere della città primitiva. D'altra parte però molti edifici nuovi nascevano e parecchi vecchi si rivestivano di facciate nuove, donando a Varsavia un aspetto quasi uniforme di città classica, adorna dapertutto di portici e colonne, di timpani greci triangolari, di cornici con motivi o bassorilievi, copiati o ispirati dai modelli romani. Benchè propagati e eseguiti spesso da Italiani, i motivi classici, e sopratutto i peristili a colonne, copiati dai templi antichi erano forse più di moda nei paesi nordici che sul Mediterraneo, dove sorgevano ancora le rovine dei loro prototipi. Gli architetti polacchi Zawadzki e Kubicki ne adornavano tante faccate a Varsavia, ed in campagna tante tipiche, basse e larghe residenze rurali polacche ne furono rialzate. A Varsavia ne abbiamo il miglior esempio nel palazzo del Belvedere, eretto nel 1818 da Kubicki, divenuto cent'anni più tardi, nel 1918 la residenza del ricostruttore dell'indipendenza polacca, il Maresciallo Giuseppe Piłsudski. Se il Belvedere (il cui nome italiano risale al secolo XVII e ad un primitivo palazzo sostituito dall'attuale agli inizi dell'ottocento), è un' opera esclusivamente di lavoro e di gusto polacco, non mancavano nemmeno, secondo la tradizione ormai secolare, i nomi italiani fra gli architetti che collaborarono alla riedificazione della capitale polacca dopo le guerre napoleoniche. Due di loro principalmente lasciarono una durevole impronta sull'aspetto architettonico della città: Antonio Corazzi ed Enrico Marconi. Il primo, un giovane toscano, (nato a Livorno nel 1792) si mise al lavoro con grande entusiasmo costruendo colonnati e portici. È a lui che Varsavia deve il palazzo della „Regia Società

delle Scienze" (palazzo Staszic), i tre edifici del Ministero delle Finanze sulla piazza „Bankowy"; il teatro dell'Opera, con suoi lunghi portici ed il monumentale colonnato della facciata; la trasformazione in stile classico dell'odierno palazzo dell'Università; molte case private e numerosi altri edifici nuovi o restaurati. Questa sua architettura classica è degnamente completata dai monumenti a Nicolao Koperniko ed al Principe Giuseppe Poniatowski, opere del grande Danese Thorwaldsen, però create a Roma ed ispirate all'antico. Il Marconi, romano della stessa età che il suo collega toscano Corazzi, arrivò verso la fine di questo periodo di rinascimento architettonico (nel 1822) e fece le sue prime prove al servizio del Generale Conte Lodovico Pac, rifacendo per lui l'antico palazzo Radziwiłł, di via Miodowa, ed adornandolo di un doppio portone in forma di arco trionfale, decorato di classici bassi rilievi. L'attività del Marconi si prolungò anche dopo i tragici anni della rivoluzione 1830 — 31 e della presa di Varsavia da parte dei Russi del Maresciallo Paskievicz, ninostante che lo sviluppo normale della Capitale dopo la sua caduta fosse impedito. Il nome del Marconi († 1863) e dei suoi figli, nati a Varsavia e dimoranti in Polonia, continuatori del suo nobile mestiere, sarà legato con i principali palazzi sorti a Varsavia dalla metà alla fine del secolo XIX. Prima vi vediamo dominare sempre le tendenze classiche, antiche, in continuazione di ciò che si chiamava lo stile „Empire", poi man mano il gusto si orientava verso il Rinascimento italiano, specialmente caro al Marconi, che cercava motivi per le sue opere varsaviane nei palazzi fiorentini o veneti, che ritroviamo infatti in numero di palazzi e case anche di poca monumentale importanza, (palazzo del Ministero dell'Interno, già Zamoyski, al Nowy Świat, chiesa di San Carlo Borromeo, via Chłodna; albergo Europejski, chiesa di Ogni Santi, piazza Grzybowski, palazzo della Società del Credito Fondiario etc.).

Francesco Maria Lanci († 1875) è l'ultimo epigone di questa lunga serie di architetti italiani che hanno collaborato a creare la fisionomia artistica di Varsavia. Oltre ai lavori sparsi in tutto il paese gli dobbiamo restauri, poco felici del resto, nel palazzo di Wilanów, diverse case private in Varsavia, nelle quali riconosciamo una buona scuola ed una grande tradizione. Dobbiamo constatare però che il Lanci, non più del suo figlio Vitoldo († 1892), autore dell'odierno palazzo dell'Ambasciata d'Italia, non seppero sollevarsi al di sopra del livello artistico dell'epoca, che segnava una vera decadenza dell'arte architettonica. Erano tempi di povere imitazioni, di adattazioni e di mescolanze stilistiche prive di vera ispirazione. Questa decadenza artistica corrispondeva d'altra parte alla più tragica sorte della capitale, insorta una volta di più nel 1863 contro gli occupanti russi e crudelmente castigata per anni mediante un'oppressione ancora più dura della precedente. L'oppressione si manifestava anche nell'architettura, volendo gli occupanti russificare l'aspetto stesso della città. Erigevano chiese ortodosse di stile moscovita-bizantino, non avevano nessuna cura dei cimeli storici, anzi cercavano di cancellare in tutto le traccie del passato polacco, delle tradizioni latine del paese. Queste condizioni politiche evidentemente arrestarono lo sviluppo urbanistico della città, mentre in altre capitali sorgevano imponenti edifici di utilità pubblica, i monumentali parlamenti, musei, teatri, si stendevano i maestosi viali, si inprigionavano i grandi fiumi fra belle sponde contornate di giardini. Tutta quest'opera è in ritardo a Varsavia e al momento della riconquistata indipendenza polacca, nel 1918, la risorta Capitale, esaurita da anni di guerra, si troverà dinanzi al problema di ricuperare un secolo di abbandono per raggiungere le altre metropoli nel loro sviluppo normale.

Così meditando sulle vicende di questa città, andiamo a farne il giro. Ogni pietra, ogni avanzo del passato, ogni bellezza nascosta, ogni mancanza evidente, diviene ormai per noi eloquente: illustra la sua storia.

Rajnold Przeździecki

Il Teatro dell'Opera dell'architetto Corazzi

CRONACHE CULTURALI

L'ISTITUTO PER LE RICERCHE STORICHE POLACCHE A ROMA.

Il 16 c. m. ha avuto luogo nella sede della „Cassa Mianowski" a Varsavia la prima assemblea generale dell'Istituto Polacco per le Ricerche Storiche in Italia. L'Istituto in parola si propone il compito di appoggiare ed assistere gli studi polacchi nel campo della storia e della storia dell'arte in Italia in collaborazione con l'Accademia delle Scienze Polacche e della sua sezione romana. L'istituto si propone di informare l'opinione pubblica delle necessità nel campo degli studi storici e di trovare i mezzi per rendere possibile il soggiorno in Italia degli scienziati polacchi incaricati di compiere ricerche negli archivi e nei musei italiani.

L'assemblea generale, svoltasi il giorno 16 marzo, ha eletto il Consiglio direttivo così composto: Presidente: l'ex Ministro degli Esteri polacco Augusto Zaleski; Vicepresidente: Il Ministro Plenipotenziario Stanislaw Kętrzynski; Tesoriere: Jozèf Zajda; Segretario: la Dott. Carolina Lanckoronska; Vicesegretario: il Dott. Bohdan Kieszkowski; il Prof. Zygmunt Batowski; il Prof. Marceli Handelsman; il Prof. Jan Dąbrowski; il Prof. Oskar Halecki; il Prof. Władysław Tatarkiewicz e il Dott. Tadeusz Mankowski.

Inoltre l'assemblea generale ha approvato la proposta d'invitare gli Ambasciatori di Polonia presso S. M. il Re d'Italia Imperatore d'Etiopia e presso la S. Sede ad assumere il protettorato sull'Istituto e quella di nominare soci d'onore il Prof. Władysław Abraham e il Prof. Stanislaw Dembinski, benemeriti scienziati nel campo delle ricerche storiche polacche in Italia.

Il Consiglio direttivo, riunitosi subito dopo l'assemblea generale, ha assegnato una borsa di studio al Rev. Dott. Mieczysław Zywczynski per facilitargli la continuazione delle sue ricerche storiche relative alla pubblicazione dei documenti concernenti la nunziatura del Commendoni.

* * *

ATTIVITÀ DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI VARSAVIA.

Per iniziativa dell'Istituto Italiano di Cultura di Varsavia il pianista Eriberto Scarlino ha svolto dinanzi ad un folto pubblico un magnifico concerto di musica antica e moderna italiana, ottenendo un grande successo sia per le composizioni presentate che per la tecnica perfetta dell'esecuzione.

Il 26 febbraio per iniziativa della stessa istituzione S. E. Rondoni, Accademico d'Italia, professore all'Università di Milano, pronunciava una interessantissima conferenza sul „Contributo della scienza italiana al progresso della medicina" dinanzi a S. E. l'Ambasciatore Valentino ed un folto pubblico di scienziati.

L'oratore fu calorosamente festeggiato.

* * *

Il 3 marzo la signorina Francesca Szyfman nota traduttrice di opere italiane, pronunciava una interessante e dotta conferenza su „Pirandello in Polonia" accompagnata da magnifiche proiezioni.

L'oratrice fu molto festeggiata dal pubblico che assisteva, fra cui l'Ambasciatore di Valentino.

* * *

Il 15 marzo il prof. Guido Agosti del Conservatorio di Milano, eseguiva un concerto pianistico di opere classiche italiane e straniere ottenendo un entusiastico successo.

ATTIVITÀ DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI CRACOVIA

Per iniziativa dell'Istituto Italiano di cultura di Cracovia ha avuto luogo dinanzi ad un scelto e numeroso pubblico un concerto di musica moderna italiana trasmesso anche dalla stazione radio locale, collegata a tutte le stazioni polacche.

Il programma vivamente festeggiato, comprendeva musica da camera riallacciantesi alla più pura tradizione della nostra musica per complessi e cioè; 1) Rossini: Quartetto per fiati (prima esecuzione in Polonia). 2) Rieti: sonata per flauto, oboe, fagotto e pianoforte. 3) Nediani: Pastorale e rondò per oboe, clarinetto, corno e pianoforte.

Gli esecutori del „Kameralny Zespół Instrumentalny Krakowskiego Towarzystwa Muzycznego" fondato nel 1929 da Francesco Nierichło, formano uno dei migliori complessi da Camera della Polonia specializzato in musica moderna e che si dedica con particolare riguardo alla nostra recentissima produzione.

* * *

All'Istituto Italiano di Cultura di Cracovia ha avuto luogo il 18 febbraio una conferenza del dott. Roberto Suster sulla „Politica estera italiana negli ultimi 25 anni".

Assisteva un foltissimo pubblico che festeggiò calorosamente l'oratore.

* * *

Il 13 marzo il prof. Brugnoli, del Conservatorio di Firenze eseguiva un applauditissimo concerto pianistico di musica classica ed italiana.

ATTIVITÀ DEL „COMITATO POLONIA ITALIA" DI VARSAVIA

Per iniziativa del „Comitato Polonia Italia" di Varsavia, il 6 marzo in uno dei massimi cinematografi cittadini, alla presenza di un migliaio di spettatori, fra cui S. E. l'Ambasciatore Valentino, sono state proiettate diverse pellicole sull'Italia, fra cui 1) Pompei, 2) Dall'Acquitrino a Littoria, 3) Sabaudia, 4) Primavera Siciliana, 5) Gli atleti di Mussolini, 6) Le grandi manovre dell'anno XIV, che ottennero un vivissimo successo provocando entusiastiche acclamazioni al Duce ed al Fascismo.

* * *

Per iniziativa del „Comitato Polonia Italia" di Varsavia il prof. Gołąbek dell'Università Piłsudski, ha tenuto dinanzi ad un folto pubblico che l'ha calorosamente festeggiato una conferenza su „Impressioni dell'Italia contemporanea" esaltando sopratutto le nuove caratteristiche psicologiche che il fascismo ha saputo infondere al popolo italiano.

ATTIVITÀ DEL COMITATO POLONIA ITALIA DI ŁÓDŹ.

Il 26 gennaio per iniziativa del „Comitato Polonia Italia" di Łódź, il prof. Leone Pacini lettore di letteratura italiana presso l'Università di Varsavia, ha svolto dinanzi ad un folto pubblico una magnifica conferenza su „La novella italiana prima e dopo il Rinascimento". La manifestazione ha suscitato un profondo interesse ottenendo un vivissimo successo.

Per iniziativa della stessa istituzione, l'8 febbraio, il prof. Renato Poggioli lettore di letteratura italiana presso l'Università di Wilno, ha parlato di „Pirandello e del teatro del Grottesco" calorosamente festeggiato da un uditorio numeroso ed entusiasta.

* * *

Nell'ultima settimana di febbraio il „Comitato Polonia Italia" di Łódź ha organizzato due conferenze sulla storia dell' arte italiana: una il 23 febbraio del prof. Carlo Verdiani su „La Pittura del Rinascimento in Toscana e a Venezia: diversità e

rapporti" e l'altra il 26 febbraio, pronunciata dal prof. Lech Niemojewski del Politecnico di Varsavia sul „Valore architettonico dei Palazzi del Rinascimento". Ambedue le conferenze riccamente illustrate da proiezioni sono state accolte dal pubblico con vero entusiasmo.

Sempre per iniziativa della stessa Istituzione il 9 marzo il signor Stanisław Świerz-Zaleski ha parlato sui „Mobili del Rinascimento Italiano nel Castello del Wawel", ottenendo il più vivo successo.

ATTIVITÀ DEL „COMITATO POLONIA-ITALIA" DI POZNAŃ.

Il 2 dicembre si è celebrato in Poznań il bimillenario oraziano con un'accademia promossa dal „Comitato Polonia-Italia" e svoltasi nella sede del Circolo degli Artisti davanti ad un eletto pubblico. Il Prof. Dubas dell'Università di Poznań, nella sua orazione celebrativa, ha messo in chiara luce l'attualità del pensiero e dell'arte oraziana. L'accademia si è chiusa con la declamazione del „Carmen Seculare" fatta dall'Artista Wanda Trojanowska.

* * *

Il „Comitato Polonia Italia" di Poznań ha aperto il ciclo delle manifestazioni che il Comitato stesso organizzerà in occasione del bimillenario di Augusto con una riuscitissima conferenza su „L'arte del tempo di Augusto" tenuto dalla prof. Ruszerówna.

Per iniziativa dello stesso Comitato il professor Roman Pollak, ha parlato su „L'Italia ed il Risorgimento polacco" e lo studente Leslaw Eustachienicz su „Luigi Pirandello".

ATTIVITÀ DELLA „DANTE ALIGHIERI" DI KATOWICE

Per iniziativa della „Dante Alighieri" di Katowice il 16 marzo, Roberto Suster ha parlato dinanzi ad un folto pubblico di „Ciò che ha dato il Fascismo all'Italia e al mondo".

ATTIVITÀ DEGLI „AMICI DELL'ITALIA" DI CRACOVIA.

Al circolo studentesco di Cracovia „Gli amici dell'Italia" il dott. Luigi Cini ha tenuto con vivo successo, una conferenza sulla „Letteratura fascista".

ATTIVITA DEL „COMITATO POLONIA ITALIA" di LEOPOLI.

Per iniziativa del „Comitato Polonia Italia" di Leopoli, dinanzi ad un folto pubblico di circa 600 persone fra cui notavasi il R. Console a Katowice e la Sua gentile Signora, si è svolta la proiezione di alcune pellicole sull'Italia, fra cui: „Neve sulle Dolomiti", „Neve sugli Appennini", „Primavera Siciliana" e „Gli atleti di Mussolini", calorosamente festeggiate dai convenuti.

Prima della proiezione furono eseguiti sull'altoparlante fra il più vivo interesse del pubblico, alcuni dischi di cori alpini, interpretati dalla S. O. S. A. T. di Trento.

WIADOMOŚCI KULTURALNE

WŁOSCY KOLONIŚCI W KRAKOWIE.

(fragment z obszernej pracy na ten temat)

Historyk włoski, *Aleksander Guagnini* (1538 — 1614), uchodzi za: „storico della Polonia", jako autor: „Rerum Polonicarum, tomi tres", oraz: „Sarmatiae Europeae descriptio" (później: „Descrizione della Sarmatia Europea, tradotta dalla lingua latina nel volgare italiano dal Rev. M. Bart. Dionigi da Fano" — Venezia: 1583). Odkrył on — dla licznych włoskich emigrantów... Polskę, ale i... Kraków, który przed nim opisywał po łacinie *Filippo Buonaccorsi*, zwany *Callimaco* (1437 — 1496), autor pierwszych erotyków, na cześć Polek z Krakowa, Lwowa i Starego-Sącza...

Kraków od XVI w. był celem licznych *kolonistów włoskich*, przybyłych głównie z Boną Sforza, (1494 — 1557) żoną Zygmunta I., której „stolica Polski" zawdzięcza „nową szatę renesansową"... Koloniści dzielili się na artystów jak: Bartolomeo Berecci, Francesco della Loria i inni, oraz na kupców.

Artystom zawdzięczamy: „pałac na Wawelu", tamże: kaplicę zygmuntowską i Sukiennice, na rynku, zaś po kościołach, liczne pomniki, sarkofagi etc... (np. bracia Fontana w XVII, Baldassare i Francesco, twórcy licznych ołtarzy w Krakowie, pałacu „Krzysztofory", a nawet w Starym-Sączu pomników w tamt. klasztorze św. Kingi). Na przestrzeni dwóch wieków!

Kupcy włoscy stworzyli poważny zastęp kupiectwa, wypierając Żydów i Niemców, a lubo wielu ze szlachty pochodziło, przecież nie gardziło łokciem, ani też wagą... Im zawdzięcza kupiectwo krakowskie po raz pierwszy wprowadzenie buchalterii, inwentaryzacji towarów, oraz utworzenie pierwszych banków, na wzór florenckich... (od XVI — XVIII w.).

Pani Guebriant, dama dworu Marii Gonzagi (żony Wład. IV), w swoim opisie Polski, Krakowa, nie wahała się napisać, że *w Krakowie rozbrzmiewa język włoski*, jakby był miastem nie na północ za Alpami, lecz w stronie, bliższej Italii... Zachwyca się arcydziełem G. M. Padovana, nie ma zaś słów dla: „doskonałej piękności Wawelu, jako dzieła italskich mistrzów, choć z kamienia (z Krzemionek, pod Krakowem!) polskiego, a tak przedziwnie zastępującego marmur kararyjski"... Tam czytamy: „*włoscy kupcy zdołali w przeważającej części ująć handel, dzięki którym i z dalekich krajów wojażują do Polski, bo wszędzie o niej ci kupcy, wiadomości szerzą*".

A kiedy kupcy żydowscy i ormiańscy, zbijali majątki, trudniąc się lichwą, włoscy, zakładali filantropijne towarzystwa, oraz rodzaj *spółdzielni* (kooperatyw!), ucząc tubylców (Polaków, oraz już wielu spolszczonych Niemców!) „sztuki handlowej" oraz „kupiectwa, które zgoła nie poniża, przeciwnie czyni ludzi bogatymi i na równi ze szlachtą możnymi panami"... Górnicki nasz o tym wspomina, a szkoda, że jego apel, aby i: „szlachcic nie zbywał kupieckiej woli, a sięgał po bogactw źródła, zasie pewniejsze, od roli", nie zrealizował ocknięcia się w XVI i XVII wieku szlachty z przestarzałej wady, iż: „szlachcicowi kupczyć się nie godzi, bo nie na to brat-szlachcic się rodzi"...

Włosi celowali jako sprzedawcy i dostawcy *sukna*, oraz materyj wszelkiego rodzaju, dalej *win*, *bakalii* (słodyczy, owoców południowych), nierzadko i *wyrobów z Italii*, co ostatecznie w Krakowie zaczęło się stawać modnym, skoro czytamy: „już a italskie sukna wszędy mamy, chociaż i własne doma tkamy, a te italskie ozdoby na stoły, co je skupujem zgoła skwapliwie, nie wiem czy będą zawdy szczęśliwie mnożącą dobytki, sprzętów galanteryję"...

Kupcy włoscy stworzyli: „*bractwo włoskie*", łącząc je z cechami mieszczańsko-kupieckimi. Sporo nazwisk (ub. dzisiaj spolszczonych!), ongi włoskich, dzisiaj „nawskroś" polskich — wcieliło Włochów

w Polskę... Naturalnie nie potrzebuję dodawać, że: *200 z górą słów* na oznaczenie *wyrobów ze sukna* np.: „ścierka"; „strofinaccio" czy „calzerotto" — „skarpetka", oraz „basta" — „dosyć" itd. itd) oraz innych a nawet wyrazów codziennych — przejęło słownictwo polskie z Włoch, od włoskich kupców... Do końca XVI w. *mąkę nazywaliśmy: „farina"*, a „Wojna chocimska", Potockiego, posiada spory zasób słów z italskiego, spolszczonych, lub jak „farina" (mąka!) jeszcze w rdzennej formie używanych... Włoscy koloniści, zrzeszeni w bractwie włoskim, posiadali sporo kamienic czynszowych, zarówno w rynku krakowskim, jak i przy ul. Grodzkiej (stąd te domy stylowe i z pięknymi attykami!) oraz *kaplicę własną* — pod wezwaniem Jana Chrzciciela, w kościele franciszkańskim. (Kościół ten zbudowali, w czystym gotyku „Francescani" w w. XV, włoscy przybysze do Krakowa).

Ale i *cukiernie* pierwsze i „*osterie*", zakładali włoscy koloniści w Krakowie... „Trattoria" (*trakternia*) była w Krakowie w XVI i XVII w. ulubionym miejscem zabaw (trattenimenti), o czym mówią już sporo satyry w XVII w., że „w tratoriach a same zabawy i tańce, miast w kościele nieszpory i święte różańce"... albo: „jeno śpieszą do tratoryj, jakby do kościoła, gdzie same śmiechy i uciechy zgoła"...

„Bractwo włoskie" istniało aż do końca Rzeczypospolitej. Pięknym gestem patriotycznym *była jego ofiara, na rzecz powstania Kościuszki, w sporej sumie: 9946 złotych pol.*, ze sprzedaży ofiarowanych sreber na rzecz Polski: „wojującej z wrogiem o wolność wspólnej Ojczyzny", jak zanotowała kronika Bractwa...

Kraków, a potem w XVIII w. dopiero Warszawa, zaś wcześniej Lwów, przyjęły sporo kolonistów z Włoch. Świadczą o tym i *nazwy ulic*, a już liczne, *arcyliczne grobowce*, już w Polsce pochowanych synów Italii, dla których ta „*altra Patria*" — wtóra ojczyzna, była zasię dobrą, skoro ją Guagnini, w Polsce (w Krakowie) pochowany, nazywa: „*matka, co nie wzgardziła dalekim potomstwem*" — „*z Włoch aże przybyłym...*"

Michał Asanka-Japołł

U KOLEBKI KRYTYKI MUZYCZNEJ W POLSCE.

U kolebki krytyki muzycznej w Polsce stoi dzieło teoretyczne wydane przez Włocha, kapelmistrza nadwornego Władysława IV, kompozytora operowego, Marka Scacchiego p. t. „Cribrum Musicum ad triticum Siferticum" Wenecja, Aleksander Vincenti, 1643.

Mistrz Scacchi wydaje je w celu wykazania wyższości muzyki włoskiej i polskiej nad niemiecką i dlatego przytacza przykłodowo utwory kompozytorów włoskich i polskich z kapeli króla Władysława IV.

„Cribrum Musicum" było zwrócone przeciwko niemieckiemu kapelmistrzowi Pawłowi Siefertowi w Gdańsku; dzieło to odbiło się głośnym echem w ówczesnym świecie muzycznym (por. Al. Simon, „Ein Kanon aus Marco Scacchis Cribrum Musicum... Festschrift für Johannes Wolf, Berlin, Martin Breslauer, 1929).

Kapela nadworna Władysława IV budziła powszechne zainteresowanie, jako „najznakomitsza w Europie" „La musique du Roy... est estimée la première de l'Europe et composée particulièrement des meilleures voix de l'Italie et couste extrémement tant en pensions qu'en recompenses et en liberalitez au Roy..." czytamy w ówczesnym sprawozdaniu z podróży do Polski Mme Marech. De Guebriant, Ambassadrice Extraordinaire... (Paris 1648). Współczesny zaś muzyk i architekt królewski Adam Jarzębski w swym „Gościńcu czyli Opisaniu Warszawy" z r. 1643 podnosi zalety całego zespołu, wymieniając ze szczególnym uznaniem sopranistę Baltazara Ferri, altystę Forsztera, wirtuozów głosowych Copulę i Dzian Maryję (sic) *), kilku instrumentalistów polskich i obcych, Pękiela oraz magistra kapeli Scacchiego i nadwornego kompozytora Mielczewskiego.

Kierownik kapeli Marco Scacchi, przedstawiciel szkoły włoskiej (uczeń Aneria) i niewątpliwie świetny znawca muzyki współczesnej, pozostawił w swym dziele „Cribrum Musicum" pomnik oceny krytycznej o pierwszorzędnej wartości. W dodatku nutowym (w dziale „Xenia Apollinea") spotykamy utwory (w formie imitacyjnej kanonów) grupy muzyków polsko-włoskich, do której należeli ze strony polskiej uznani po dziś dzień kompozytorowie, jak Bartłomiej Pękiel, Marcin Mielczewski i Adam Jarzębski.

Dzięki takiej *entente cordiale* włosko-polskiej zachowało się dla potomności kilkadziesiąt utworów członków kapeli królewskiej obu narodowości, zawarte w dziele, które w naszych dziejach krytyki muzycznej przedstawia niezmiernie ważny moment. Niestety krytyka muzyczna nie rozwinęła u nas skrzydeł po tej świetnej próbie, pomimo rozwoju opery na dworze królewskim i dworach magnackich w XVIII wieku.

Krytyka muzyczna w Polsce stała poza głównym nurtem ewolucyjnym; zapowiadała się doskonale w XVII wieku, ale rozwój jej stanął na martwym punkcie przez cały ciąg wieku XVIII-go.

Dopiero w wieku XIX w osobie Józefa Sikorskiego odnajdujemy polskiego krytyka muzycznego na większą miarę. Jego recenzje i artykuły oraz pismo p. t. „Ruch Muzyczny", wydawane od roku 1857 do 1863, stoją wyżej od wszelkiej innej prasy w tym rodzaju.

Spotkamy u Sikorskiego przede wszystkim metodycznie zakreślony plan krytyki, zaletę, której brak w ówczesnym dziennikarstwie muzycznym.

Przed Sikorskim wyróżnia się jeszcze autor Woskowski w „Przyjacielu ludu"; krytyk ten w 1836 r. widzi w młodym Szopenie twórcę szkoły romantycznej i jak się wyraża dalej „„Shakspeara, Byrona i Mickiewicza Fortepianu".

Nawiązać do epoki Sikorskiego było ambicją wszystkich krytyków muzycznych.

Alicja Simon

---

*) Gian Maria Brancarini.

WIOSNA SYCYLIJSKA

Wiosna sycylijska zjawia się w przepychu kwiecia, o kilka tygodni wcześniej, niż wiosna całego kontynentu. Położenie geograficzne Sycylii, zwanej „wyspą słoneczną", otoczonej bajecznie lazurowym morzem, daje odczuć bliskość wybrzeży afrykańskich.. Klimat Sycylii stwarza idealne warunki dla bujnego życia przyrody, które wybucha, na każdym kroku, z niepowstrzymaną rozrzutnością. Można powiedzieć, że całe królestwo roślinne chciało być reprezentowane na tym skrawku ziemi włoskiej.

Taormina: Isola Bella

Mieszkańcy wsi i miast znani są z tradycyjnej gościnności, i turyści, znajdują zawsze serdeczne przyjęcie ludności sycylijskiej.

Segesta: Tempio

I w tym roku wiosna przybyła najwcześniej na Sycylię, budząc naturę z zimowego letargu. Zew słońca jest zbyt wymownym i upragnionym, szczególnie dla mieszkańców Północy, aby nie wzbudzić pokusy odpowiedzenia na ten apel i przyjęcia zaprosin. Na tej najpiękniejszej wyspie Morza Śródziemnego słońce nie blednie nigdy, jego właściwości termiczne nigdy się nie zmniejszają; jest ono zawsze gotowe dawać zdrowie i radość każdemu, kto przybędzie na tę uroczą ziemię. Klimat ma niezwykłą łagodność; wszędzie roztaczają się czarowne panoramy, pod kwietnymi łukami krzewów różanych, poprzez gaje pomarańcz, mandarynek, cytryn, między długimi szpalerami wysokich palm.

Może właśnie dzięki niezwykłemu klimatowi Sycylia była tylokrotnie terenem podbojów, i krócej lub dłużej znajdowała się pod panowaniem wszystkich narodów historii starożytnej, od Fenicjan do Kartagińczyków, od Greków do Rzymian, od Arabów do Hiszpan i do Normanów. Głównym miastem, które rozciąga się nad słynną Conca d'oro, jest *Palermo*. To wielkie i piękne miasto zachowało po dziś dzień niezatarte ślady sztuki arabsko-normandzkiej, ciekawe skojarzenie dwu narodów tak odległych i krańcowo różnych. Nowe wille lśnią białością, przedstawiając architekturę racjonalną naszego wieku, ale wszystko to jest obramowane motywem ornamentacyjnym gajów oliwnych, wina i róż. W Palermo może turysta wybrać którąkolwiek z wielu ciekawych tras dla swej wędrówki. Pierwszy etap może zaprowadzić do *Monreale*, drugi do *Piana dei Greci*, dawnej kolonii albańskiej, która dziś jeszcze pociąga swymi malowniczymi strojami ludowymi. Można jechać dalej przez *Solunto*, przez *Segeste*, gdzie zachował się słynny starogrecki teart i majestatyczna świątynia. Inne zabytki greckie znajdują się w *Enna*, w *Agrigento*, w *Sciacca* i w *Selimonte*.

Palermo: Monte Pellegrino

Mijając naprzemian wspaniałości sztuki i natury, przybywa się do *Taorminy*. Mało zakątków świata może dać turyście takie krajobrazy i tak niezatarte wrażenia, jak Taormina, kolebka Greków, Rzymian, Saracenów i Normanów. Małe miasto ze swymi wielkimi hotelami, ze swoim życiem światowym, jest jednym z najciekawszych ośrodków międzynarodowych na świecie. Z wysokości ogromnych tara-

sów widać całe wybrzeże i bezmiar morza, o refleksach mieniących się coraz to inaczej. Widok Etny, kolosalnego wulkanu, pokrytego wiecznym śniegiem, jest też niezapomnianym obrazem. Wśród innych miast, które cieszą się większą sławą o charakterze przemysłowym i handlowym, znajduje się *Catania*, słynna z urodzajności okolic i ze swoich najsmaczniejszych na świecie pomarańcz. *Messyna*, odrodzona jak feniks z ruiny, po ostatnim katastrofalnym trzęsieniu ziemi, żyje życiem bujnym i obfituje w nowe budowle. Ale miastem, na którym uwaga archeologów i namiętność amatorów szczególnie się skupia — są *Syrakuzy*. Bogactwo zabytków jest tutaj nieporównane. Teatr rzymski i teatr grecki, zamek Euriela, najpiękniejsze dzieło techniki wojskowej, jakie nam przekazała starożytność, świątynie, katedra, fontanna Aretuzy ,muzea z bogatymi zbiorami wraz i monet, a przede wszystkim słynna Wenus — świadczą o wielkości minionej epoki, która zdaje się jednak żyć jeszcze pod niebem Italii. Wieczory ludowe, pieśni wiejskie, tradycje lokalne urozmaicają turyście czas i dostarczają mu materiału do ciekawych obserwacyj i refleksyj na temat szczęśliwej i pięknej ziemi.

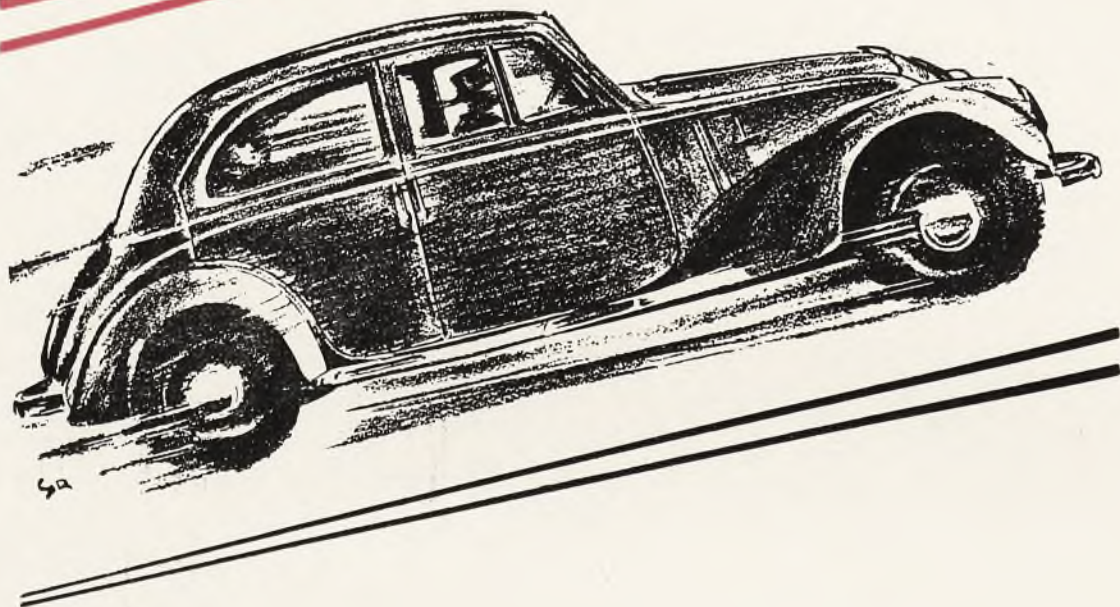
Strada Taormina: Castel Mola

Agrigento: Tempio di Giunone

Imprezy artystyczne mają program bardzo bogaty. W Taorminie odbywają się codziennie koncerty z chórami, wieczorem zaś przedstawienia w teatrze greckim. Każde miasto ma swój kalendarzyk z programem życia artystycznego i jego donioślejszymi wydarzeniami. Sycylia obfituje ponadto w przeróżne atrakcje sportowe, jak m. in. wyścigi automobilowe o „Odznakę Florio", w których uczestniczą najznakomitsi sportowcy Europy i t. d. Konkursy towarzyskie, wystawy robót i haftów, tańce i zabawy wypełniają pozatem światowe życie tej uroczej wyspy.

Palermo: La Cattedrale

Wyd. Comitato Polonia-Italia. Redaktor Naczelny: Roberto Suster. Redaktor odp. Adam Romer.

Zakłady Graficzno-Introligatorskie J. DZIEWULSKI, Warszawa, Senatorska 10

LA VETTURA DEL SILENZIO
E DELL'ELEGANZA

•

SUPER-NOWOCZESNY
SAMOCHÓD LUKSUSOWY

ZA PRZYSTĘPNĄ CENĘ
ZŁ. 8.750.—
LOCO WARSZAWA

POLSKI FIAT

WARSZAWA

ODDZIAŁY, PRZEDSTAWICIELSTWA I OBSŁUGA WE WSZYSTKICH WIĘKSZYCH MIASTACH

Zakł. Graf.-Introl. J. DZIEWULSKI, Warszawa